LIONARDO
DA VINCI
DELLA PITTVRA

# TRATTATO DELLA PITTVRA DI LIONARDO DA VINCI,

Nouamente dato in luce, con la vita dell'iſteſſo autore, ſcritta

DA RAFAELLE DV FRESNE.

*Si ſono giunti i tre libri della pittura, & il trattato della ſtatua di Leon Battiſta Alberti, con la vita del medeſimo.*

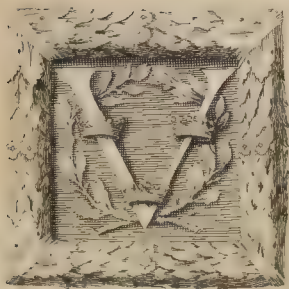
IN PARIGI,

Appreſſo GIACOMO LANGLOIS, ſtampatore ordinario del rè Chriſtianiſſimo, al monte S. Genoueſa, dirimpetto alla fontana, all'inſegna della Regina di pace.

M. DC. LI.

*CON PRIVILEGIO DEL RÈ.*

ALLA SERENISSIMA E POTENTISSIMA
PRINCIPESSA CHRISTINA,
PER GRATIA DI DIO
REGINA
DE' SVEDESI, GOTI, E VANDALI,
GRAN DVCHESSA DI FINLANDIA,
DVCHESSA D'ESTONIA E CARELIA,
SIGNORA D'INGRIA, &c.

*SERENISSIMA REGINA,*

VEdesi per lunga memoria delle più chiare historie essere stata sempre tenuta in pregio l'arte della pittura, & ogn' vn sà ch' Alessandro, che per grandezza d'animo e di fatti fù il Gustauo del suo secolo, hebbe in honore il grande Apelle. Nulla dirò di Fabio, ch' in quella città doue i rè si tennero honorati del titolo di cittadino, per l'esercitio di sì nobile arte fù chiamato il Pittore, e ne lasciò il nome alla sua famiglia. Ne per indurre la Maestà Vostra a far stima di questa virtù credo che sia necessario di farla ricordare ch' Antonino imperatore con quelle mani che dauano le leggi al

mondo , con quelle istesse si dilettaua di maneggiare alle volte i pennelli. A tutti è noto l'amore ch'ella porta alle lettere, ed a tutte le belle arti, e l'ammira il mondo come protettrice e posseditrice ancora delle più recondite scienze, e stupisce vedendo a tanti habiti virtuosi vnito sì felicemente l'imperio. Sperando dunque che questa opera, la quale da me vien consecrata a' suoi meriti, e porta in fronte l'augusto nome di V. M. sia per essere da lei gradita, hò supplicato il signor Bourdelot, delitie de' letterati della nostra natione, e che hà vn particolar gusto delle cose della pittura, di volerla presentare alla Maestà Vostra, accioche per la gentilezza del donatore il dono acquisti più gratia appresso di lei. L'autore, che scrisse nel principio del secolo passato, fù fauorito da prencipi grandi, & il rè Francesco primo, che com' ella fù il nume tutelare de' virtuosi, lo volse, benche carico d'anni, hauere nella sua corte, e si sà ch' egli gli morì in braccio. Auuenturoso vecchio, essendo hoggidi sua fortuna di riuiuere nelle mani d'vna dama, che per l'imperio di tante fiere e bellicose nationi si può chiamar la più potente, come per quello della virtù la più compita e gloriosa prencipessa dell' vniuerso, e che da quelli che parlano la lingua de gli dei si deue ad vna voce chiamar regina di Parnasso. Ma per non penetrare più oltre nell' ampio campo delle sue lodi, non essendo materia proportionata alla tenuità del mio stile, vengo a supplicar humilmente la Maestà Vostra di gradire le mie fatiche, hauendo per la riputatione di Lionardo da Vinci, e per l'vtilità publica, restituito vn' opera molto importante, la quale accompagnata dal suo chiaro nome, vincendo le tenebre dell' oblio, hà da passare fino alla più lontana posterità, & io a restar felice, s'ella si degna di riceuerla con benigna fronte, si come io la dono e dedico con viuo affetto di cuore, essendo non meno riuerente delle sue grandezze, che ammiratore delle sue glorie.

*DI VOSTRA MAESTÀ.*

Humilissimo e deuotissimo
seruitore,
RAFAELLE TRICHET
DV FRESNE.

AL MOLTO ILLVSTRE ED ECCELLENTISSIMO SIGNORE

# IL SIGNOR PIETRO BOVRDELOT,

## primo Medico della Serenissima Regina di Suetia.

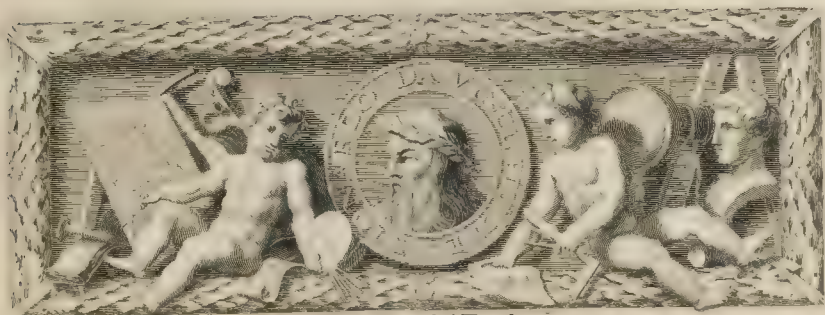
*Molto illustre & eccellentissimo signore, e padrone mio oss$^{mo}$.*

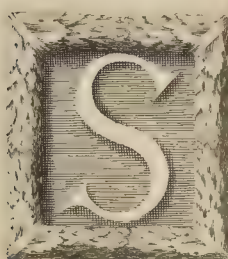
Hò creduto che la nobiltà dell' arte della quale si spiegano i precetti in questa opera, & il merito di Lionardo da Vinci, che n'è l'autore, come ancora la bellezza e curiosità con la quale si è stampato il libro, non si poteuano fregiare d'vn nome più glorioso di quello della sua gran Regina. Hò creduto ancora che se V. S, ecc$^{ma}$ mi prestasse in questa occasione le mani, più gradita sarebbe la mia oblatione. E mi sono facilmente persuaso che pregandola, come io faccio, ella non mi negherebbe questo vfficio, tanto per la lunga nostra amicitia, quanto per l'amore ch'ella porta alla pittura: il qual gusto nato in lei & in me in vn medesimo tempo, cioè quando andauamo con tanta accuratezza esaminãdo le bellezze dell' vna e dell' altra Roma, crescendo con la continua applicatione, è diuentato, principalmente in lei, sempre più fino & esquisito. Mi sono valuto nel far stampar questo trattato di varij manoscritti. Più nobile per vn buon numero di figure, che vi sono schizzate dalla dotta mano del signor Poussin, è stato quello del signor di Ciantelou, il quale l'hebbe dal virtuosissimo caualiere del Pozzo, nel tempo ch' egli andato in Italia alla conquista delle belle cose, se per la gloria del regno non moriua il nostro gran Cardinale, hauerebbe portato Roma a Parigi. L'altro, ch' è assai più corretto, mi è stato communicato dalla cortesia del signor Teuenot, gentilhuomo d'ogni sorte di belle lettere e cognitioni adorno. Ma per l'ignoranza o negligenza di chi copia libri, o per qualsivoglia altra occasione, pochi si sono trouati i capitoli, ne' quali non vi sia stato qualche intoppo, e principalmente in quelli doue entraua vn poco di geometria, che per l'assurdità delle figure restauano quasi inintelligibili. Spero di hauer restituito il tutto alla sua prima purità. Vi restano però molte cose che paiono desiderare la lima: vi sono molte repliche inutili, molti ragionamenti troncati, la dicitura è in più luoghi sregolata, e benche vi sia qualche ordine ne' capitoli, non è però tale quale si richiede in vn' opera perfetta: donde si conchiude facilmente che Lionardo da Vinci non gli diede mai l'vltima mano. Nientedimeno ella è considerabile, e di marauigliosa vtilità, e vale sempre più, come sà V. S. ecc$^{ma}$ vn abbozzo di Michelagnolo che quattro statue finite di qualsiuoglia altro scultore mediocre. Hauendola dunque purgata quanto si poteua, per maggiormente illustrarla si sono fatte intagliare le figure con quella diligentia ch' ella vede. Il signor Errard valentissimo pittore, che per la profunda scienza del disegno non si può paragonare se non con i più eccellenti huomini de gli vltimi secoli, e del quale potrebbe dire qualche filosofo che per quel vero gusto ch' egli hà delle cose antiche, fusse passata in lui l'anima di qualch' vno di quei primi maestri, è quello al quale si deuono il compimento e gli ornamenti dell' opera, hauendoui aggiunto parecchi fi-

gure, e fra le altre quelle che ſi vedono verſo il fine del libro, doue ſi ragiona del modo di panneggiare e di veſtir le figure: nel reſto ſi è ſeruito di quelle idee e ſchizzi del ſignor Pouſſin, che ſi ſono trouati nel manoſcritto del ſignor di Ciantelou. Tale è l'hiſtoria di queſto trattato. Hò creduto che V.S. ecc^ma hauerebbe a caro di eſſerne informata. Per la conformità della materia ſi ſono aggiunti i trè libri della pittura di Leon Battiſta Alberti, & il trattato della ſtatua dell' iſteſſo, il quale non ſi trouaua più, non eſſendo mai ſtato ſtampato ſenon vna volta ſola. Il Vaſari ſcriſſe già le vite dell' vno e dell' altro autore, ma perche egli hà tralaſciato molte coſe degne di eſſere oſſeruate, mi ſono meſſo a farle di nuouo, aggiungendoui quello che la lettura de' libri, e qualche cognitione ch' io mi ſono acquiſtato delle coſe d'Italia m'hanno ſuggerito. Hò ſcritto in lingua Italiana, perche ſapendone quanto baſtaua per eſſere inteſo, mi pareua che coſi lo richiedeſſe l'accompagnamento dell' opera. Se vn' altra volta hauerò occaſione di parlar Latino o Franceſe, forſe mi riuſcirà meglio, e potrò più felicemente ſpiegare i miei concetti. Intanto ſupplico V. S. ecc^ma di volermi eſſere protettore, e di porgere a miei ſcritti quell' aiuto che non potrebbono perauentura dall' autore loro ſperare, manifeſtando la ſourabondanza del ſuo amore nella moltitudine de' miei diffetti. E le bacio mille volte le mani.

*Di V. S. eccellentiſsima,*

Seruitore deuotiſſimo e cordialiſſimo

RAFAELLE TRICHET DV FRESNE.

VITA

# VITA
# DI LIONARDO
# DA VINCI
## DESCRITTA DA
## RAFAELLE DV FRESNE.

*SE la nobiltà del ſangue, ch' è vna coſa immaginaria, fà vna tal diſtintione fra gli huomini, che gli vni inalza ſopra gli altri, chi è colui che non ſtimi che quella dell' animo, che conſiſte in virtù effettiua, e riſiede nella parte che tragge ſua origine dal cielo, non ſia per portar gli huomini dal più infimo ſtato ſin' a i confini della diuinità. Di queſta vera e più riſplendente nobiltà hornato Lionardo da Vinci, potè in gloria & honori pareggiare i più grand' huomini del ſuo ſeculo, & inalZandoſi ſopra la baſſeZZa della ſua naſcita, viuere, praticare, è morire con i rè e prencipi grandi; e quel ch' a pochi è conceſſo, laſciar l'immortalità al ſuo nome. Nacque egli nel caſtello di Vinci, poſto nel Val d'Arno di ſotto, non troppo lontano da FiorenZa, e fù ſuo padre Piero da Vinci. Coſtui accorgendoſi del genio del figliuolo, che fra gli altri ſuoi ſtudij ſempre attendeua à diſegnare, ſi riſolſe di aiutar quella ſua naturale inclinatione, e menatolo a FiorenZa deliberò di porlo con Andrea Verrocchio pittore in quel tempo di qualche riputatione. Queſto ammirando l'ingegno del giouane, ne fè quel giuditio che poi il tempo dimoſtrò veriſsimo, & accettatolo per ſuo diſcepolo, tanto più promiſe a ſer Piero di ammaeſtrarlo, quanto che paſſaua vna ſtretta amicitia fra di loro, e che Lionardo per le ſue belle maniere, e coſtumi, gli parſe degno delle ſue cure. Egli nella ſcuola d'Andrea, che non ſolo s'applicaua alla pittura, ma ancora fù ſcultore, architetto, intagliatore, & oreſice, imparò non ſolo l'arte del dipingere, ma di più tutte quelle altre doue il diſegno interueniua. E fù tale il progreſſo ch' egli vi fece, ch' in poco tempo ſi laſciò ad-*

dietro il proprio maestro. Del quale si legge che dipingendo in vna tauola, per i frati di Valumbrosa, che sono in S. Salui fuor di Fiorenza, l'historia di S. Giouanni quando battezza Christo, volse che Lionardo l'aiutasse, e gli diede a colorire vn angelo, che nelle mani teneua alcune vesti. Esegui egli con tanta maestria quanto da Andrea gli fù commesso, che di gran lunga trapassò il restante dell' opera, e giudicò chiaramente ogn'vno che le altre parti del quadro erano molto in bellezza all' angelo inferiori. Arrossi il Verrocchio, e vedendosi superato da vn giouanetto suo allieuo, sdegnato contra i suoi pennelli, mai piu volse adoprar colori, e disse per sempre a dio alla pittura.

Vscito dalla scuola Lionardo, & essendo già in età da poter gouernare se stesso, fece in Fiorenza quelle opere che dal Vasari vengono accennate, cioè per il re di Portogallo il cartone di Adamo e d'Eua quando peccarono nel paradiso terrestre, nel quale, oltre le due figure, vi dipinse di chiaro oscuro con incredibile patienza e diligenza gli alberi e le herbette de' prati. Fece ancora ad istanza di Piero suo padre, per vn suo contadino da Vinci, sopra vna rotella di fico, vna tal compositione di diuersi e strani animalucci, come serpi, lacertole, ramarri, grilli e locuste, che di tutti insieme sene formaua vno, tanto spauenteuole & horribile, ch'a guisa della testa di Medusa rendeua immobile da stupore chiunque lo riguardaua. Ma giudicando il padre che questa non era opera da mettere in mani di villano, vendutala a certi mercadanti fu poi comprata per 300. ducati dal duca di Milano. Fece in vn quadro vna Madonna rarissima, e fra le altre cose vi contrafece vna caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, sopra la quale con admirabile artificio haueua imitato la rugiada dell' acqua: il qual quadro hebbe poi Papa Clemente settimo. Fà ancora mentione il Vasari d'vn disegno fatto sopra vn foglio per Antonio Segni suo amicissimo, nel quale con rara inuentione, e con la sua ordinaria accuratezza figurò vn Nettuno in mezzo al mare turbato, col suo carro tirato da caualli marini, accompagnato di orche, tritoni, & altre cose fantastiche che gli parsero a proposito per vn tal soggetto.

In questo luogo osseruaremo che benche il Vinci sapesse a tal segno in che cosa consistesse quella diuina proportione ch'è madre della bellezza, che le sue figure piene di gratie inspirauano amore a' risguardanti, pigliò nondimeno tanto gusto nel dipingere cose bizzarre & alterate, che s'egli s'imbatteua in qualche villano che con viso strano & alquanto fuor del ordinario dasse vn poco nel ridicolo inuaghito dalla bizzarria dell' obbietto l'hauerebbe seguitato vn giorno intiero, fin' a tanto c'hauendone vna perfetta idea ritornato a casa lo disegnaua come se l'hauesse hauuto presente. Et osserua Paolo Lomazzo nel sesto della pittura cap. 32. che nel suo tempo Aurelio Louino ne haueua cinquanta in vn libro disegnati di sua mano. In questo genere è dipinto quel quadro che si vede qui a Parigi fra molti altri che si conseruano in vna stanza del palazzo reale delle Tuillerie sotto la guardia del signore le Maire pittore, come ogn' vn sà, di non ordinario valore, nel quale sono dipinti due caualieri in atto di togliere per forza a due altri vna bandiera: il qual groppo faceua parte d'vna opera maggiore, cioè del cartone ch'egli fece per la sala del palazzo di Fiorenza, come di sotto si dirà, ma per la sua bellezza fù da lui dipinto in picciolo volume con gusto & amore incredibile. Qui oltre la fu-

*ria de' caualli, e la bizzarria de' vestimenti, si vedono le teste de' combattenti grinzute, infocate & infuriate, con aria tanto straordinaria e strauagante, e per dir cosi caricata, e da mascarone, ch' in vn medesimo tempo destano e paura e riso nell' animo de' risguardanti.*

*Tornando alle prime opere di Lionardo da Vinci, dice Giorgio Vasari ch' egli cominciò in vn quadro a oglio vna testa di Medusa di strauagante inuentione, la quale rimase imperfetta. Diede ancora principio a vna tauola dell' adoratione de' magi, nella quale erano alcune bellissime teste; ma non fù mai finita, come soleua per lo più interuenire a tutte le cose sue. Perche hauendo egli vn' infinità di belle cognitioni, & essendo di natura viuace, e di fertilissimo ingegno, non si tosto haueua cominciato vna opera, che gli veniua in pensiero di metterne in esecutione vn' altra. Et oltre la professione della pittura, che per quella tanto diligente maniera da lui abbracciata, poteua occuparlo tutto; attendeua alla scultura, e modellaua diuinamente bene. Era intelligentissimo della geometria, e nella mecanica non cessaua mai di pensare a nuoui ordegni, e fù inuentore di diuerse machine. Era buonissimo architetto, e sapeua al pari di nissun altro la scienza de' specchi, e la prospettiua. Studiò ancora le proprietà delle herbe, e penetrando con l'ingegno fino nel cielo s'applicò alli studij dell' astronomia, e fece molte osseruationi circa il moto delle stelle. Nella musica riuscì admirabile, e fù tanto leggiadro nel cantare, e nel sonare, che superò tutti i musici del suo tempo: & accioche non gli mancasse virtù alcuna, quell'istesso furore inspiratogli da Apolline che lo fece pittore e musico, lo fece ancora poëta. Ma essendosi perse tutte le sue compositioni, è solo peruenuto fin' a noi questo sonetto morale.*

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia,
Che quel che non si può folle è volere.
Adunque saggio è l'huomo da tenere,
Che da quel che non può suo voler toglia.
Però ch'ogni diletto nostro e doglia
Stà in si e no saper voler potere,
Adunque quel sol può che co'l douere
Ne trahe la ragion fuor di sua soglia.
Ne sempre è da voler quel che l'huom puote,
Spesso par dolce quel che torna amaro.
Piansi già quel ch'io volsi poi ch'io l'hebbi.
Adunque tu, lettor, di queste note,
S'a te vuoi esser buono, e a gl'altri caro,
Vogli semper poter quel che tu debbi.

*Era etiandio distratto in più diletti, perche gli piaceuano oltre modo i caualli, e con destrezza gli maneggiaua, & essendo non meno agile e robusto di membri, che di bella presenza, & auuenente in ogni sua attione, fù schermidore & armeggiatore insigne. Mà sopra tutto si dilettaua di conuersare spesso con gli amici, & era tanto manieroso nel trattare, e spiegaua i suoi pensieri con tanta gratia & vrbanità, che tiraua a se gli animi di chiunque l'ascoltaua.*

*Tante rare qualità, & vn acquisto sì grande di scienze, sparsero il nome di Lionardo per tutta l'Italia, & indussero Lodouico Sforza, detto il Moro, che fauoriua i virtuosi, e fù quasi con tutti liberale, a chiamarlo a Milano, assegnandogli ogni anno cinquecento scudi di stipendio. La prima cosa che facesse quel prencipe fù di formare vn' accademia per l'architettura, nella quale egli introdusse Lionardo, il quale scacciando le maniere Gotiche della prima scuola, già stabilita nell' istessa città cento anni auanti sotto Michelino, aprì la via di ridurre quell'arte alla sua prima & antica purità. Fù poi impiegato dal medesimo prencipe per condurre l'acque dell' Adda fino a Milano, e formar quel canale nauigabile, volgarmente detto il nauilio di Mortesana, con l'aggiunta di più di ducento miglia di fiume nauigabile sin' alle valli di Chiauenna e Valtelina. L'impresa era difficile & importante, e degna del bell' ingegno di Lionardo per la nobile concorrenza col nauilio grande che ducento anni prima fù fatto ne' tempi della republica Milanese dall'altra parte della città, col quale si deriuano le acque del fiume Tesino per la nauigatione e per l'irrigatione della campagna fino a Milano. Ma superò egli tutte le difficoltà che s'incontrarono, e con moltiplicate cataratte, o vogliam dire sostegni, fece con molta facilità e sicurezza caminar le naui per monti e valli.*

*Non contento il prencipe che Lionardo come architetto & ingegnero illustrasse il suo stato, volse ancora ch'egli l'ornasse con qualche opera segnalata di pittura. Gli ordinò dunque che nel refettorio de' padri Dominicani di S. Maria delle gratie dipingesse la cena di Christo con gli Apostoli: il che da Lionardo fu con tanta maestria eseguito, che quella opera fù poi da tutti stimata per il miracolo della pittura. E veramente vi furono con tanta pompa spiegate tutte le finezze dell'arte, che tutti scriuono, & è comune voce, che ne in disegno, ne in espreßione, ne in diligenza, ne in colorito, fù mai visto cosa superiore a questa. Non fu ordinaria la gratia e la maestà ch' egli diede alle teste de gli apostoli, e specialmente a quelle de' due Giacomi, si che quando venne a finire quella di Christo, non potendo arriuare a vn grado piu eminente di bellezza, disperato la lasciò imperfetta.*

*E perche nel lauorar il quadro pareua al priore del conuento che troppo durasse l'opera, spesso con importunità sene lamentò con Lionardo, anzi portò le sue querimonie sino alle orecchie del duca: il quale ragionandone vna volta con Lionardo, seppe da lui che non restaua altro da fare che le due teste di Christo e di Giuda. E che non potendo imaginar l'infinita bellezza del figliuolo di Dio, manco sapeua come la potesse esprimere con i pennelli. Ma che quanto alla bruttezza di Giuda figliuolo dell'inferno, che lo teneua in pensiero, non gli mancherebbe il ceffo dell'ingrato frate, che con vna intolerabile & insolente seccaggine s'era reso oltre modo ad ambidue importuno.*

*Riuscigli a marauiglia, come scriue il Vasari, di esprimere quel sospetto ch' era entrato ne gli apostoli, di voler sapere chi tradiua il loro maestro. E racconta il Lomazzo, (il quale per hauerne fatto vna copia grande in S. Barnaba di Milano, haueua quell' opera fortemente impressa nell'animo) ch' in ciascheduno si vedeua l'ammiratione, lo spauento, la doglia, il sospetto, l'amore, e simili paßioni & affetti in che tutti all'hora si trouauano, e finalmente*

*mente in Giuda il tradimento concetto nell'animo, con vn sembiante appunte simile ad vn scelerato. Si che ben dimostrò Lionardo quanto perfettamente intendesse i moti che l'animo suol cagionare nè corpi, ch' è la parte la più delicata, e per la sua difficoltà, meno praticata dell'arte. Era vna tal'opera degna dell'immortalità, ma essendo dipinta a oglio sopra vn muro humido, è stata di poca durata, & hoggidi è del tutto guasta. Volse Francesco primo quando fù a Milano che si tentasse ogni maniera per portarla in Francia, & arrichirne il suo regno, ma essendo dipinta sopra vna parete grossa, alta e larga da trenta piedi, riusci vano il pensiero. E' però verisimile ch'egli ne facesse far qualche copie, e quella ne sarà forse vna c'hoggi si vede nella parrochia reale di S. Germano, inchiodata al muro, a man manca quando si entra in detta chiesa per la porta che risguarda il mezzodì. Nel medesimo refettorio oue Lionardo dipinse quel cenacolo, ritrasse ancora di naturale il duca Lodouico, e la duchessa Beatrice sua moglie, tutti due in ginocchioni, con i figli auanti, & vn Christo in croce dall' altra mano. Dipinse ancora per il medesimo duca in vna tauola d'altare la natiuità di Christo, la quale fù mandata all' imperatore.*

*Fra le altre occupationi di Lionardo, nel suo soggiorno a Milano, fù importantissimo il studio ch'egli fece intorno all'anatomia de gli huomini, nel quale, essendo aiutato da Marco Antonio della Torre, ch' in quel tempo leggeua e scriueua di questa materia in Pauia, egli diuenne perfettissimo, e ne fece vn libro disegnato di mattita rossa, e tratteggiato di penna, che poi restò in mano di Francesco Melzi suo discepolo. Disegnò ancora per Gentile Borri, che professaua l'arte dell' armi, della quale egli stesso si dilettaua molto, vn libro intiero di huomini combattenti a piedi & a cauallo, nel quale si vedeuano espresse le regole di quella scienza. E per la gloria & accrescimento dell' accademia sua Milanese, e per l instruttione de gli accademici, scrisse molte cose, e compose più opere in diuerse materie, che restarono vn gran tempo neglette, e quasi incognite appresso de' Signori Melzi nella loro villa del Vauero, e poi si sono dissipate e disperse in quà & in là, com' è la fortuna ordinaria dè libri: Perche vi fa vn tal Lelio Gauardi d'Asola preposto di S. Zeno di Pauia, stretto parente di Aldo Manucci, ch' essendo stato maestro d'humanità dè Signori Melzi, & andando spesso in detta villa, ne cauò tredici volumi, e gli portò poi à Fiorenza, sperandone gran prezzo dal gran duca. Ma morì intanto quel principe, e venne il Gauardi à Pisa, e trouandoui Gio. Ambrosio Mazzenta gentilhuomo Milanese ch'era in quel tempo allo studio, e gli fece scrupulo del mal' acquistato, si compunse, e pregollo che tornando a Milano restituisse i libri a' Signori Melzi. Il che egli fece: ma nel rendergli si marauiglio il signor Oratio Melzi capo di quella famiglia della puntualità dell' vno e dell' altro, e fece dono di detti libri al sig. Gio. Ambrosio, che poi restarano in casa dè Mazzenti. I quali facendone troppo pomposa mostra, Pompeo Leoni, statouaro del rè di Spagna, fece conoscere al Melzi di quanto prezzo fossero quei libri, e gli promise honori, & officii, se ricuperandogli sene faceua vn presente al rè Filippo. Mosso da tal speranza il Melzi volò al S. Guido Mazzenta, fratello di Gio Ambrosio & inginocchiato pregollo di ridonarli quelle*

*opere del Vinci. Mosso dalle preghiere del collega, gliene restituì sette, e sei ne restarono in casa Mazzenta, vno de' quali fu donato al Cardinale Borromeo per la sua biblioteca Ambrosiana, & vn altro ad Ambrosio Figgini, che morendo lo lasciò al suo erede Ercole Bianchi. Vn terzo ne hebbe Carlo Emanuele duca di Sauoia, e morendo il Signor Guido, i restanti peruennero nelle mani del sopranominato Pompeo Leoni, che gli lasciò a Cleodoro Calchi suo erede, il quale gli vendette per 300. scudi al Signor Galeazzo Lonato. Soleua Lionardo quando voleua filosofare, & applicare con forte attentione allo studio, ritirarsi in detta villa del Vauero, e si sà ch' egli vi dimorò molti anni con Francesco Melzi suo discepolo. Di sotto si metterà l'indice de' suoi scritti.*

*Dopo la caduta del Moro, che fù l'anno 1500. condotto prigione in Francia, e morì nella torre di Loces, per le guerre che succedettero, s'intepidì assai in Milano lo studio delle belle arti, e si dißipò poco a poco l'accademia già cominciata, nella quale erano riusciti eccellenti nella pittura Francesco Melzi, Cesare Sesto, Bernardo Louino, Andrea Salaino, Marco Vggioni, Antonio Boltraffio, Paolo Lomazzo, & altri Milanesi, tutti imitatori del Vinci, a tal segno che spesso le opere loro vennero e vengono hoggidi credute, stimate, e vendute per fattura di Lionardo, e principalmente quelle del Sesto e del Louino, che più si accostarono alla maniera del maestro. Ma sopra tutti si sarebbe inalzato il Lomazzo, se non rimaneua priuo de gli occhi ne' più verdi anni dell' età sua, come gli era stato predetto da Girolamo Cardano: e non potendo con la mano, si diede a trattar la pittura con l'ingegno, e cieco ne compose quei libri che da i più occhiuti sono stimati eccellenti, ne' quali egli propone continuamente il Vinci per idea del vero e perfetto pittore.*

*Nel tempo che Lodouico XII. rè di Francia venne a Milano, che fù vn' anno auanti la presa del Moro essendo pregato il Vinci da' principali della città, d'inuentare qualche machina capricciosa e magnifica con la quale si potesse regalare e dilettare quel gran prencipe, fece vn lione di tale artificio, che dopo hauer caminato buon pezzo in vna sala, si fermò inanzi al rè, e poi aprendosi il petto, fu visto essere tutto pieno di gigli. Per error di chi scrisse sotto Lomazzo lib. 2. cap. 1. si legge che tal cosa fu fatta per Francesco I. il che non può essere vero, perche egli entrò l'anno 1515. in Milano, nel qual tempo Lionardo era in Roma, come di sotto si vedrà.*

*Le torbolenze di Lombardia, e gl' infortunij de gli Sforzi, padroni di Lionardo, l'obbligarono ad abbandonar Milano, e tornare a Fiorenza sua patria. La prima cosa ch'egli vi fice fu quel famoso cartone della Vergine col Christo e santa Anna, con S. Giouanni, c'haueua a seruire per l'altar maggiore dell' Annuntiata, il quale fu visitato in frotta da tutto il popolo di Fiorenza. Questo cartone fu poi da Lionardo istesso portato in Francia, doue il rè desideraua ch' egli lo colorisse.*

*Fece poi per Francesco del Giocondo il ritratto tanto nominato di lisa sua moglie, volgarmente chiamato la Gioconda, il qual si vede a Fontanableo in compagnia di molti altri quadri pretiosi del rè Christianißimo, e fù già comprato quattro milla scudi da Francesco I. Si dice ch'egli stette quattro anni a lauorar quel ritratto, e che nondimeno lo lasciò imperfetto, hauendo il gusto tanto delicato, e l'ingegno sì acuto e sottile, che per arriuar alla verità della na-*

*tura, cercaua sempre eccellenza sopra eccellenza, e perfettione sopra perfettione, e non appagandosi del fatto ben che bello, andaua con ansieta dietro a quel più che si poteua fare. Mentre egli dipinse soleua hauere attorno della signora Lisa gente che cantasse, sonasse e ridesse, per tenerla allegra, & non cascar nell' ordinario inconueniente de' ritratti, che per lo più danno nel malinconico. E veramente in questo si vede vn gigno tanto piaceuole, che, come dice il Vasari, è cosa più diuina che humana a vedere. E ancora bello vn altro ritratto del medesimo Lionardo ch' è a Fontanableò, e si dice essere d'vna marchese di Mantoua. Bellissimo fù quello della Gineura di Amerigo Benci, fanciulla di famosa bellezza in quei tempi. Ne si deue tralasciar la Flora dipinta con mirabile vaghezza, e con aria veramente diuina: la quale si conserua in Parigi, & è in mano di persona priuata.*

*Hauendosi circa l'anno 1503. a ornare nel palazzo di Fiorenza la sala del consiglio, fù per decreto publico eletto Lionardo per dipingerla. Fece egli per tal effetto vn cartone pien d'arte e di belle considerationi, nel quale era espressa vna historia del Piccinino: e già n' haueua colorito la più gran parte a oglio, quando accortosi che per l'imprimitura troppo grossa distaccauasi ogni cosa dal muro, & che le sue fatiche erano vane, abbandonò l'opera.*

*In quel tempo, che fù nel pontificato di Pio il terzo, non del secondo, come si legge nel Vasari, Rafaelle da Vrbino, ch'era a pena giunto all' età di venti anni, e che di fresco vsciua dalla scuola di Pietro Perugino, desideroso di veder quel famoso cartone, & inuaghito dalla fama di Lionardo da Vinci, il qual passaua il sessantesimo anno della sua età, venne la prima volta a Fiorenza. Stupì alla vista delle sue opere, e non hebbe mai più potente stimolo che lo facesse correre e con prestezza arriuare a quella alta perfettione dell' arte, che da tutti lo fece riuerire per dio della pittura, dipartendosi da quel tempo in poi dalla maniera secca e dura del Perugino, per passare alle morbidezze e tenerezze del Vinci. Fu ancora spettatore il giouane Rafaelle, non senza profitto, delle contese che poi causarono tanta inimicitia fra Lionardo e Michelagnolo Buonaroti, che non passaua 29. anni, e con ordine publico haueua fatto per vn' altra facciata dell' istessa sala del consiglio quel tanto nominato cartone della guerra di Pisa, ripieno di varii nudi fatti in concorrenza co'l Vinci. Sino all' anno 1513. Lionardo stette sempre a Fiorenza, e vi dipinse molte cose. Francesco Bocchi nel libro da lui scritto delle bellezze di Fiorenza fà mentione d'vn quadretto che nel suo tempo si vedeua in casa di Matteo e Giouan Battista Botti, nel quale era dipinta vna madonna con sommo artificio e diligenza, co'l Christo bambino bello a marauiglia, che con gratia singolare alzaua la faccia. Dal Borghini per cosa rara vien mentouata vna testa di S. Giouanni Battista ch'era in mano di Camillo de gli Albizi.*

*Ma essendo assunto al pontificato Leone X. nel quale l'amor della pittura e di tutte le belle arti fù cosa ereditaria, corse Lionardo a Roma per riuerire quel prencipe e Mecenate de' virtuosi, il quale hauendogi ordinata vna tauola, racconta il Vasari che subito cominciasse con apparato grande a stillare oglii, e preparar la vernice, e che Leone informato di ciò dicesse, che non si doueua sperar nulla da chi pensaua al fine, inanzi di hauere esaminato il principio*

*dell' opera. Narra ancora certe altre cosette indegne della grandezza del genio del Vinci, le quali si debbono tenere per sospette, essendo scritte da persona partialissima di Michelagnolo, il quale, come dicemmo, professaua aperta inimicitia con Lionardo, & con finte e fauolose burle si dilettaua di scemarne la riputatione. Quell' odio implacabile dispiacque summamente à Lionardo, e vedendosi chiamato dal rè Francesco, che nel suo soggiorno à Milano s'era inamorato delle sue opere, si risolse, benche vecchio di più settanta anni, d'abbracciare vn partito così honorato e glorioso, e di far il viaggio di Francia.*

*Non fù ordinario il gusto c'hebbe il rè vedendosi possessore d'vn virtuoso tanto da lui stimato e bramato. E benche per la sua vecchiezza a pena potesse più lauorare, fu nondimeno sempre ben veduto & accarezzato dal rè. Ed ogn' vn sà, ch' essendo egli stato molti mesi ammalato in Fontanableò, il rè lo venne a visitare, e che volendosi egli per riuerenza drizzare sù'l letto, e raccontare il suo male, gli venne vn' accidente: per la qual cosa il rè presagli la testa per aiutarlo, e sostenerlo, egli conosciuto il fauore gli spirò in braccio nell'età di settantacinque anni, assai più glorioso di nissun' altro pittore, se vero è, ch' vn bel morir tutta la vita honora.*

*Fù bellissimo di corpo, come si è detto di sopra. Passata la giouentù con vna negligenza filosofica lasciò crescere i capelli e la barba, si che pareua vn Hermete o vn Druido antico. Non volse mai pigliar moglie, o s'egli n'hebbe alcuna, come diceua vn altro pittore, non fu altra che l'arte, & i figliuoli le opere sue. Ne si deue credere che si sieno accennate tutte, perche molte altre ne hà il gran Duca di Fiorenza, e mi ricordo di hauerne vedute parecchie in Inghilterra. Nell' idea del tempio della pittura di Paolo Lomazzo cap. 33. si fa mentione d'vna concettione della Vergine dipinta per la chiesa di S. Francesco di Milano. Nella libraria Ambrosiana dell' istessa città si conseruano molti disegni e pitture di questo autore.*

*Qui à Parigi nel palazzo Cardinale si vede vna Madonna di sua mano, la quale siede in grembo à S. Anna, e tiene con le sue mani vn Christo bambino, che scherza con vna pecorella. Vi è vn paese bellissimo: ma la testa della vergine è restata imperfetta. Il Cardinale di Richelieu haueua vna Herodiade di esquisita bellezza. Il S. Giouanni nel deserto, figura intiera, ch'è a Fontanableò, & vn altro quadro di vna Madonna, col Christo, S. Giouanni & vn angelo di mirabil bellezza, posti in vn paese, sono cose da essere osseruate. Nel studio del signor Marchese di Sourdis à Parigi vi è vn' altra Madonna di riputatione.*

*Il Signor di Ciarmois segretario del Marescial di Schomberg, gentilhuomo di rare qualità, il quale accoppiando insieme la curiosità e l'intelligenza fà vna considerabile raccolta di bei quadri, ne hà vno del Vinci, nel quale con due mezze figure si rappresenta il giouine e bel Giuseppe che fuggendo volta le spalle alla bella ma dishonesta moglie di Putifar. Il tutto è dipinto con amore e diligenza grande: l'espressione è mirabile, & il pudor dell' vno e la lasciuia dell' altra paiono ne' due visi più presto cose vere che finte. Appresso il medesimo signore vna madonna con santa Anna, & vn Christo bambino al quale san Michele porge vna bilancia, e san Giouuanni che scherza con vna pecorella, è vn quadro di estrema bellezza. Ma troppo sarebbe il voler registrare tutte le pitture del Vinci: resta che dopo le opere del pennello . si ragioni di quelle della penna.*

*Soleua il Vinci scriuere alla mancina, secondo l'vso de gli Ebrei, nella qual*

*maniera erano scritti quei tredici volumi de' quali habbiamo gia fatto mentione, & essendo il carattere buono, si leggeua assai facilmente mediante vno specchio grande. E' probabile ch' egli facesse questo, acciochе tutti non legessero cosi facilmente i suoi scritti.*

*L'impresa del nauiglio di Mortesana gli diede occasione di scriuere vn libro della natura, peso e moto delle acque, pieno di gran numero di disegni di varie rote e machine per molini, e regolar il corso dell' aque, e leuarle in alto.*

*Scrisse dell' anatomia del corpo humano, come si è già detto, la quale opera era ornata di varii disegni fatti con studio e diligenza grande, e ne fà egli stesso mentione nel capitolo 22. di questo trattato della pittura.*

*Il libro dell' anotomia de' caualli e mentouato dal Vasari, dal Borghini, e dal Lomazzo. Essendo stato egli eccellente nel plasticargli, e nel dipingergli, come ne fà fede il quadro de' quattro cauallieri combattenti sopra accennato, non vi è dubio che l'opera non fusse di straordinaria bellezza & vtilità.*

*Nel capitolo 81. & 110. di questo trattato vien citato da lui vna sua opera della prospettiua, diuisa in più libri. Forse qu' in quella era insegnato il modo di tirare le figure maggiori del naturale, lodato dal Lomazzo nell' Idea, cap. 4.*

*Nel capitolo 112. & 123. promette di fare vn libro de' mouimenti del corpo, e delle sue parti: soggetto anatomico, e che non è mai stato toccato da alcuno.*

*Promette ancora nel capitolo 268. vn trattato della ponderatione ouero libratione del corpo.*

*Il libro dell' ombre e de' lumi si ritroua hoggi nella libraria Ambrosiana di Milano, in folio, coperto di velluto rosso, & è quello che, come si è detto di sopra, fu dato dal signor Guido Mazzenta al Cardinale Borromeo. Tratta egli quella materia da filosofo, da matematico e da pittore, e ne fà mentione in questo trattato cap. 278. Fù miracoloso in questa parte della pittura, imitando con tanta sagacità gli effetti che fà la luce col colore, che le sue opere haueuan più del naturale che del finto.*

*Resta il trattato della pittura, che contiene varij precetti di quella arte, & insieme i modi del disegno e del colorire. Racconta il Vasari ch'vn certo pittore Milanese passando a Fiorenza, gli fece vedere quella opera, e gli disse che quando saria arriuato a Roma subito la farebbe stampare: ma ciò non fù da colui esequito, e quello ch' a Roma non si è fatto, hora dopo vn secolo intiero si mette in essecutione a Parigi, doue col confronto di varij manoscritti, tutti corrotti e guasti, si è restituita da me vn' opera che per l'eccellenza de' precetti, e per il merito dell' autore è degna dell' immortalità. E per renderla ancora più familiare alla nostra natione, il signor di Ciambre gentilhuomo intelligentissimo di tutte le parti del disegno, e che (come dicemmo del gran Leone X.) per instinto communicato alla sua famiglia si diletta di ogni sorte di virtù e di studio, n'hà fatto vna versione in lingua Francese, che vale vn commentario intiero, essendoui con vna esquisita e felice diligenza espresso il senso dell' autore.*

*PER NON LASCIAR QVESTE CARTE VOTE ED inutili, si è fatto il seguente indice de gli altri libri che trattano della pittura e del disegno, comme ancora di quelli doue sono descritte le vite de' pittori e le opere loro.*

DI Alberto Durero pittore e geometra chiarissimo, della simmetria de i corpi humani, libri quattro, nouamente tradotti dalla lingua Latina nella Italiana da M. Gio. Paolo Gallucci Salodiano, & accresciuti del quinto libro, nel quale si tratta con quai modi possano i pittori e scultori mostare la diuersità della natura de gli huomini e donne, e con quali le passioni che sentono per li diuersi accidenti che li occorrono, hora di nouo stampati. In Venetia. 1594. fol. *I quattro libri di Alberto Durero sono stati più volte stampati in lingua Latina, Tudesca, Francese & Italiana.*

Iusti Ammani Tigurini enchiridion artis pingendi, fingendi & sculpendi. Francofurti 1578. 4.

Trattato dell' arte della pittura di Gio. Paolo Lomazzo Milanese pittore, diuiso in sette libri, ne quali si contiene tutta la theorica e la prattica di essa pittura. In Milano 1584. 4.

Idea del tempio della pittura di Gio. Paolo Lomazzo pittore, nella quale egli discorre dell' origine e fondamento delle cose contenute nel suo trattato dell' arte della pittura. In Milano 1590. 4.

Della forma delle Muse cauata da gli antichi autori Greci e Latini, opera vtilissima a pittori e scultori, di Gio. Paolo Lomazzi Milanese pittore. In Milano 1591. 4.

Il riposo di Raffaello Borghini, in cui della pittura e della scultura si fauella, de più illustri pittori e scultori, e delle piu famose opere loro si fà mentione, e le cose principali appartenenti a dette arti s'insegnano. In Fiorenza 1584. 8.

Discorso di Alessandro Lamo intorno alla scoltura e pittura doue ragiona della vita di M. Bernardino Campo pittore Cremonese. In Cremona. 1584. 4.

De' veri precetti della pittura di M. Gio. Battista Armenini da Faenza, libri tre, ne' quali si dimostrano i modi del disegnare, e del dipingere &c. In Rauenna 1587. 4.

Due dialogi di M. Giouanni Andrea Gilio da Fabriano, nel primo de' quali si ragiona de le parti morali e ciuili appartenenti a' letterati cortigiani, e l'vtile che i prencipi cauano da' letterati: nel secondo si ragiona de gli errori de' pittori circa l'historie, con molte annotationi fatte sopra il giuditio di Michelangelo, & altre figure, tanto della vecchia quanto de la noua capella, & in che modo vogliono esser dipinte le sacre imagini. In Camerino 1564. 4.

Il Figino, ouero del fine della pittura, dialogo del reuer. Padre D. Gregorio Comanini canonico regolare Lateranense, oue quistionandosi, s'el fine della pittura sia l'vtile, ouero il diletto, si tratta dell'vso di quella nel Christianesimo, e si mostra qual sia imitator più perfetto, e che più diletti, il pittore ouero il poeta. In Mantoua 1591. 4.

Trattato della nobiltà della pittura, composto ad instantia della venerabil compagnia di S. Luca, e nobil' academia delli pittori di Roma, da Romano Alberti della città del Borgo S. Sepolcro. In Roma 1585. 4.

L'idea de' pittori, scultori, & architetti, del caualier Federico Zuccaro, diuisa in due libri. In Torino 1607. fol.

Origine e progresso dell' academia del disegno, de' pittori, scultori & architettori di Roma, doue si contengono molti vtilissimi discorsi e filosofici raggionamenti appartenenti alle sudette professioni, & in particolare ad alcune noue definitioni del disegno, della pittura, scultura & architettura, & al modo d'incaminar i giouani, e perfettionar i prouetti, recitati sotto il reggimento dell' eccellente sig.

Caualiere Federigo Zuccari, e raccolti da Romano Alberti ſecretario dell'academia. In Pauia. 1604. 4.

Due lezzioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali ſi dichiara vn ſonetto di M. Michelagnolo Buonaroti; nella ſeconda ſi diſputa quale ſia più nobile arte la ſcultura o la pittura, con vna lettera d'eſſo Michelagnolo, e più altri eccellentiſſ. pittori e ſcultori, ſopra la quiſtione ſopradetta. In Fiorenza. 1549. 4.

Pomponii Gaurici Neapolitani de ſculptura liber. Item Ludouici Demontioſii de veterum ſculptura, cælatura, gemmarum ſcalptura & pictura libri duo. Item Abrahami Gorlæi Antuerpiani dactyliotheca. Amſterodami. 1609. 4.

Franciſci Iunii F. F. de pictura veterum libri tres. Amſtelædami 1637. 4.

Antonii Poſſeuini Societatis Ieſu liber de poeſi & pictura, qui eſt decimus ſeptimus bibliothecæ ſelectæ. Venetiis. 1603. fol.

Trattato della pittura fondato nell'autorità di molti eccellenti in queſta profeſſione, fatto a commune beneficio de' virtuoſi da frà D. Franceſco Biſagno caualiere di Malta. In Venetia. 1642. 8.

Diſegno del Doni partito in più ragionamenti, ne' quali ſi tratta della ſcoltura e pittura, de' colori, de' getti, de' modegli, con molte coſe appartenenti a queſt' arti, &c. In Venetia. 1549. 8.

Della nobiliſſima pittura, e della ſua arte, del modo, e della dottrina di conſeguirla ageuolmente e preſto, opera di Michel Angelo Biondo, &c. In Vinegia. 1549. 8.

Diſcorſo intorno al diſegno ſtampato con lo inganno de gl' occhi, proſpettiua prattica di Pietro Accolti. In Firenze. 1625. fol.

*Sentimens ſur la diſtinction des manières de peinture, deſſein & graueure, & des originaux & copies, par A. Boſſe Graueur en taille douce. A Paris 1649. 12.*

Le vite de' più eccellenti pittori, ſcultori, & architetti di Giorgio Vaſari pittore & architetto Aretino, con vna introduttione nel principio alle tre arti del diſegno, cioè architettura, pittura, e ſcultura. In Fiorenza. 1568. 4. 3. vol. & in Bologna. 1647. 4. 3. vol.

Le vite de' pittori & architetti, dal pontificato di Gregorio XIII. del 1572. infino a' tempi di papa Vrbano ottauo nel 1642. ſcritte da Gio. Baglione Romano. In Roma. 1642. 4.

Le marauiglie dell'arte, ouero le vite de gl'illuſtri pittori Veneti, e dello ſtato, oue ſono raccolte le opere inſigni, i coſtumi, & i ritratti loro, con la narratione delle hiſtorie, delle fauole, e delle moralità da quelli dipinte, deſcritte dal caualier Carlo Ridolfi. In Venetia. 1648. parte prima, parte ſeconda.

Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Aſcanio Condiui de la Ripa Tranſone. In Roma. 1553. 4.

Breue compendio della vita del famoſo Titiano Vecellio di Cadore caualliere e pittore, con l'arbore della ſua vera conſanguinità. In Venetia. 1622. 4.

Il funerale d'Agoſtin Caraccio fatto in Bologna ſua patria da gl' Incaminati academici del diſegno. In Bologna. 1603. 4.

Le bellezze di Fiorenza, doue a pieno di pittura, di ſcultura, di ſacri tempii, di palazzi, i più nobili artifizii e più prezioſi ſi contengono, ſcritte da M. Franceſco Bocchi. In Fiorenza. 1591. 8.

Eccellenza della ſtatua del ſan Giorgio di Donatello ſcultore Fiorentino, poſta nella faccia di fuori d'Orſan Michele, ſcritta da M. Franceſco Bocchi, doue ſi tratta del coſtume, della viuacità, e della bellezza di detta ſtatua. In Fiorenza. 1584. 8.

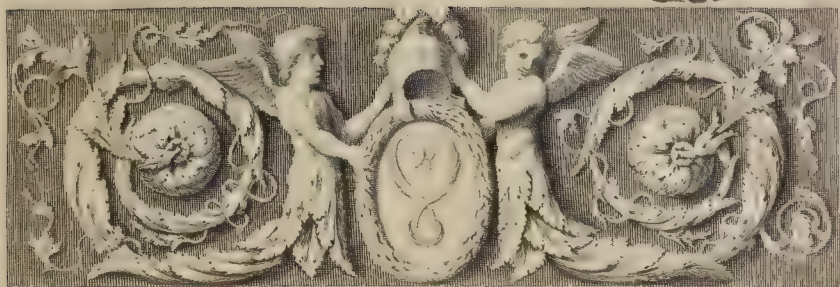
Ragionamenti del ſig. Giorgio Vaſari pittore & architetto Aretino ſopra le in-

uentioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro altezze sereniſſime, con lo illuſtriſſ. & eccellentiſſ. ſignor don Franceſco Medici allora prencipe di Firenze, inſieme con la inuentione della pittura da lui cominciata nella cupola. In Firenze. 1588. 4.

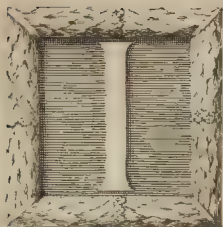
Libro della pittura, nel quale ſi ſpiegano i fondamenti e la pratica di quell'arte, inſieme con le vite de' pittori Italiani e Fiamenghi, ſcritto e ſtampato in lingua Fiamenga da Carlo Vanmander pittore. In Amſterdam. 1618.

Henrico Peacham nella ſua opera ſcritta in lingua Ingleſe, & intitolata, Il perfetto gentilhuomo, impiega la metà del libro a ragionare della pittura. In Londra. 1634. 4.

La maniera di preparar ogni ſorte di colori, libro ſcritto in lingua Tudeſca da Valentino Bolgen da Rufach. In Francofort. 1562. 8.

Pietro Maria Canepario da Crema nel ſuo libro Latino intitolato De atramentis, dichiara le maniere di far ogni ſorte di colori. In Venetia. 1619. 4.

# TRATTATO DELLA PITTVRA DI LIONARDO DA VINCI.

*Quello che deue prima imparare il giouane.*

CAPITOLO PRIMO.

IL giouane deue prima imparare prospettiua, per le misure d'ogni cosa: poi di mano in mano imparare da buon maestro, per assuefarsi a buone membra: poi dal naturale, per confermarsi la ragione delle cose imparate: poi vedere vn tempo l'opere di mano di diuersi maestri, per far habito di mettere in pratica, & operare le cose imparate.

*Quale studio deue essere ne' giouani.* CAP. II.

Lo studio de' giouani, li quali desiderano di far profitto nelle scienze imitatrici di tutte le figure dell' opere di natura, deue essere circa il disegno accompagnato dall' ombre e lumi conuenienti al sito doue tali figure sono collocate.

*Qual regola si deue dare a' putti pittori.* CAP. III.

NOI conosciamo chiaramente che la vista è delle veloci operationi che siano, & in vn punto vede infinite forme; nientedimeno non comprende se non vna cosa per volta. Poniamo caso: Tu lettore guardi in vn occhiata tutta questa carta scritta, subito giudicherai quella esser piena di varie lettere: mà non conoscerai in quel tempo che lettere siano, ne che vogliano dire: onde ti bisogna fare à parola à parola, verso per verso, à voler hauer notitia d'esse lettere. Ancora se vorrai montare all' altezza d'vn edificio, conuerratti salire à grado à grado, altrimenti fia impossibile peruenire alla sua altezza.

E così dico à te che la natura ti volge à quest' arte. Se vuoi hauer vera notitia delle forme delle cose, comincierai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai bene nella memoria, e nella pratica la prima. E se farai altrimenti, getterai via il tempo, o veramente allungherai assai lo studio. E ti ricordo che impari prima la diligenza che la prestezza.

*Notitia del giouane disposto alla pittura.* CAP. IV.

MOLTI sono gli huomini ch' hanno desiderio & amore al disegno, mà non dispositione, e questo fia conosciuto ne' putti, li quali sono senza diligenza, ne mai finiscono con ombre le lor cose.

*Precetto al pittore.* CAP. V.

NON è laudabile il pittore che non fà bene se non vna cosa sola, come vn' ignudo, testa, panni, o animali, o paesi, o simili particolari, imperoche non è si grosso ingegno, che voltatosi ad vna cosa, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene.

*In che modo deue il giouane procedere nel suo studio.* CAP. VI.

LA mente del pittore si deue del continuo trasmutare in tanti discorsi quante sono le figure de gl' obbietti notabili che dinanzi gl' appariscono, & à quelle fermare il passo, e notarle, e far sopra esse regole, considerando il luogo, le circonstanze, i lumi, & ombre.

*Del modo di studiare.* CAP. VII.

STVDIA prima là scienza, e poi seguita la pratica nata da essa scienza. Il pittore deue studiare con regola, e non lasciar cosa che non si metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra de gl' animali, e le loro giunture.

*Auuertimento al pittore.* CAP. VIII.

IL pittore deue essere vniuersale e solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlar con seco, eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa che egli vede, facendo à similitudine dello specchio, il quale si trasmuta in tanti colori, quanti son quelli delle cose che se gli pongono dinanzi. e facendo così lui, parrà essere seconda natura.

*Precetto del pittore vniuersale.* CAP. IX.

QVELLO non fia vniuersale che non ama egualmente tutte le cose che si contengono nella pittura: come se ad vno piacciono li paesi, esso stima di essere di semplice inuestigatione, come disse il nostro Botticello, che tale studio era vano, perche col solo gettare vna spunga piena di diuersi colori à vn muro, essa lasciaua in detto muro vna macchia, doue si vedeua vn paese. Egli è ben vero che si vedono varie inuentioni di cio che l'huomo vuol cercare in quella, cioè teste d'huomini, diuersi animali, battaglie, scogli, mari, nuuoli, boschi, e simil cose, e fà come il suono delle campane, il quale si

può intendere che dica quello che à te pare. Cosi, ancora che esse macchie ti diano inuentione, esse non t'insegnano finir alcun particolare, e questo tal pittore fece tristissimi paesi.

### *Come il pittore deu'essere vniuersale.* Cap. X.

Tv, pittore, il quale vuoi essere vniuersale, e piacere a diuersi giuditij, farai in vn medesimo componimento che vi siano cose di grand' oscurità, e di gran dolcezza d'ombre, facendo però note le cause di tal ombre e dolcezza.

### *Precetto al pittore.* Cap. XI.

Qvel pittore che non dubita, poco acquista. quando l'opera supera il giuditio dell' operatore, esso operante poco acquista, e quando il giuditio supera l'opera, essa opera mai non finisce di migliorare, se l'auaritia non l'impedisce.

### *Precetto come sopra.* Cap. XII.

Il pittore deue prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri, e fatta detta assuefattione, col giuditio del suo precettore, deue poi assuefarsi col ritrar cose di rilieuo buone, con quelle regole che del ritrar rilieuo si dirà.

### *Precetto dello schizzar historie e figure.* Cap. XIII.

L'abbozzar dell' historie sia pronto, & il membrificar non sia troppo finito. Stà con attentione solamente à siti d'esse membra, le quali poi a bell' agio, piacendoti, potrai finire.

### *Del corregger gl'errori che tu scuopri.* Cap. XIV.

Ricordo à te, pittore, che quando per tuo giuditio, o per altrui auuiso, scuopri alcun' errore nell' opere tue, che tu le ricorregga, accioche nel publicar tal' opere, tu non publichi insieme con quelle la matteria tua. Et non ti scusare da te medesimo, persuadendoti di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perche la pittura non muore mediante la sua creatione, come fà la musica, mà lungo tempo dura, & il tempo darà testimonianza dell' ignoranza tua. E se tu ti scuserai d'hauere à combattere con la necessità, e di non hauer tempo à studiare, è farti vero pittore, non incolpare se non te medesimo, perche solo lo studio della virtù è pasto dell' anima e del corpo. Quanti sono li filosofi che sono nati ricchi, e perche non l'impedissero le ricchezze, le hanno lasciate.

### *Del giuditio.* Cap. XV.

Nivna cosa è che più c'inganni ch' il nostro giuditio in dar sentenza alle nostre operationi, e più ti varranno i biasimi de' nimici, che de gl'amici le sentenze, perche gl'amici sono vna medesima cosa con teco, e cosi ti possono col tuo giuditio ingannare.

*Modo di destar l'ingegno a varie inuentioni.* Cap. XVI.

Non resterò di mettere in questi precetti vna nuoua inuentione di speculatione, la quale, benche paia piccola, e quasi degna di riso, nondimeno è di grand' vtilità à destar l'ingegno à varie inuentioni, e questo è: Se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varij mischi, potrai quiui vedere l'inuentione e similitudine di diuersi paesi, diuerse battaglie, atti pronti di figure, strane arie di volti, & habiti, e infinite altre cose; perche nelle cose confuse l'ingegno si desta à nuoue inuentioni.

*Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu t'addormenti allo scuro.* Cap. XVII.

Ancora hò prouato essere di non poca vtilità, quando ti troui allo scuro nel letto, andar con l'imaginatiua ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculatione: & à questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

*Che si deue prima imparar la diligenza che la presta pratica.* Cap. XVIII.

Qvando vorrai far buono & vtile studio, vsa nel tuo disegnare di fare adagio, e giudicare infra i lumi, quali e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l'ombre, quali siano quelle che sono più scure che l'altre, & in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l'vna con l'altra, & i lineamenti a che parte s'indrizzano, e nelle linee quanta parte * deue essere per l'vno e per l'altro verso, e doue o più o meno euidente, e così larga o sottile, & in vltimo, che le tue ombre e lumi siano vniti senza tratti o segni, a vso di fumo: e quando harai fatto l'vso e la mano à quella diligenza, ti verrà fatta la pratica presto, che tu non ten' auuederai.

*Come il pittore deu'esser vago d'vdir il giuditio d'ogn'vno.* Cap. XIX.

Certamente non deue ricusare il pittore, mentre ch' ei disegna o dipinge, il giuditio di ciascuno, perche noi conosciamo che l'huomo, benche non sia pittore, haurà notitia delle forme dell' huomo, s'egli è gobbo, se hà gamba grossa, o gran mano, s'egli è zoppo, o hà altri mancamenti. E se noi conosciamo gl'huomini poter giudicare l'opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori.

*Che l'huomo non si deue fidar tanto di se, che non vegga dal naturale.* Cap. XX.

Qvello che si dà ad intendere di poter riserbare in se tutti gl'effetti della natura, s'inganna, perche la memoria nostra non è di tanta capacità: però ogni cosa vedrai dal naturale.

*Delle varietà della figure.* Cap. XXI.

Il pittore deue cercare d'essere vniuersale, perche gli manca assai dignità, se fà vna cosa bene, e l'altra male: come molti che solo studiano nell'

ignudo misurato, e proportionato, e non ricercano la sua varietà, perche può essere vn huomo proportionato, & esser grosso, e corto, e longo, e sottile, e mediocre. e chi di questa varietà non tien conto, fà sempre le sue figure in stampa, il che merita gran riprensione.

## *Dell'essere vniuersale.* CAP. XXII.

FACIL cosa è all'huomo che sà, farsi vniuersale, imperoche tutti gl'animali terrestri hanno similitudine di membra, cioè muscoli, nerui, & ossa, e nulla si variano, se non in lunghezza, ouero in grossezza, come sarà dimostrato nell' anatomia. De gli animali d'acqua, che sono di molta varietà, non persuaderò il pittore che vi faccia regola.

## *Di quelli che vsano la pratica sensa la diligenza, ouero scienza.* CAP. XXIII.

QVELLI che s'innamorano della pratica senza la diligenza, ouero scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch' entrano in mare sopra naue senza timone o bussola, che mai non hanno certezza doue si vadino. Sempre la pratica deue essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiua è guida, e porta: e senza quella niente si fà bene, cosi di pittura, come in ogn'altra professione.

## *Del non imitare l'vn l'altro pittore.* CAP. XXIV.

VN pittore non deue mai imitare la maniera d'vn altro, perche sarà detto nipote e non figlio della natura; perche essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, più tosto si deue ricorrere ad essa natura, che alli maestri, che da quella hanno imparato.

## *Del ritrar dal naturale.* CAP. XXV.

QVANDO hai à ritrarre dal naturale, stà lontano tre volte la grandezza della cosa che tu ritrai, e farai, che quando tu ritrai, o che tu muoui alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo che tu ritrai, qualunque cosa si scontra per la dittura della principale linea.

## *Auuertimento al pittore.* CAP. XXVI.

NOTA bene nel tuo ritrarre, come infra l'ombre sono ombre insensibili d'oscurità e di figura. e questo si proua per la terza, che dice, che le superficie globulente sono di tante varie oscurità e chiarezza, quante sono le varietà dell' oscurità e chiarezze che gli stanno per obbietto.

## *Come deue essere alto il lume da ritrar dal naturale.* CAP. XXVII.

IL lume da ritrarre di naturale vuol' essere à tramontana, acciò non faccia mutatione: e se lo fai à mezzodì, tieni finestre impannate, accioche il sole alluminando tutto il giorno non faccia mutatione. L'altezza del lume deue essere in modo situato, che ogni corpo faccia tanto lunga l'ombra sua per terra, quanto è la sua altezza.

*Quali lumi ſi deuono eleggere per ritrar le figure de' corpi.*
CAP. XXVIII.

LE figure di qualunque corpo ſi conſtringono à pigliar quel lume nel quale tu fingi eſſere eſſe figure: cioè ſe tu fingi tali figure in campagna, elle ſon cinte di gran ſommità di lume, non vi eſſendo il ſole ſcoperto; & ſe il ſole vede dette figure, le ſue ombre ſaranno molto oſcure, riſpetto alle parti alluminate, e ſaranno ombre di termini eſpediti, coſi le primitiue, come le deriuatiue, e tali ombre ſaranno poco compagne de'lumi, perche da tal lato allumina l'azzurro dell'aria, e tinge di ſe quella parte ch'ella vede; e queſto aſſai ſi manifeſta nelle coſe bianche: e quella parte ch' è alluminata dal ſole, ſi dimoſtra partecipare del colore del ſole, e queſto vedrai molto ſpeditamente, quando il ſole cala all' occidente, infra i roſſori de' nuuoli, ſi che eſſi nuuoli ſi tingono del colore che allumina: il qual roſſore de' nuuoli, inſieme col roſſore del ſole, fà roſſeggiare ciò che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede eſſo roſſore, reſta del color dell'aria; e chi vede tai corpi, giudica che ſieno di due colori: e da queſto tu non puoi fuggire, che moſtrato la cauſa di tali ombre e lumi, tu non le facci partecipanti delle predetre cauſe, ſe non l'operation tua è vana e falſa. E ſe la tua figura è in caſa oſcura, e tu la vegga di fuora, queſta tal figura haurà l'ombre sfumate, ſtando tu per la linea del lume, e quella tal figura haurà gratia, e fara honore al ſuo imitatore, per eſſer lei di gran rilieuo, e l'ombre dolci e sfumoſe, e maſſime in quella parte doue manco vedi l'oſcurità dell' habitatione, imperoche quiui ſono l'ombre quaſi inſenſibili, e la cagione ſarà detta al ſuo luogo.

*Delle qualità del lume per ritrar rilieui naturali, o finti.*
CAP. XXIX.

IL lume tagliato dall'ombre con troppa euidenza è ſommamente biaſimato, onde per fuggir tale inconueniente, ſe farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal ſole, mà fingi alcuna quantità di nebbia, o nuuoli tranſparenti, eſſere interpoſiti infra l'obbietto & il ſole, onde non eſſendo la figura dal ſole eſpedita, non ſaranno eſpediti i termini dell'ombre con quelle de lumi.

*Del ritrar gl'ignudi.* CAP. XXX.

QVANDO ritrarrai gl'ignudi, fà che ſempre li ritragghi interi, e poi finiſci quel membro che ti par migliore, e quello con l'altre membra metti in pratica, altrimenti fareſti vſo di non appiccar mai bene le membra inſieme: e non vſar mai far la teſta volta doue è il petto, ne il braccio andare come la gamba: e ſe la teſta ſi volta alla ſpalla deſtra, fà le ſue parti più baſſe del lato ſiniſtro che dell'altro: & ſe fai il petto in fuori, fà che voltandoſi la teſta su'l lato ſiniſtro, le parti del lato deſtro ſieno più alte che le ſiniſtre.

*Del ritrarre di rilieuo finto, o del naturale.* CAP. XXXI.

COLVI che ritrae di rilieuo, si deue acconciare in modo tale, che l'occhio della figura ritratta sia al pari di colui che ritrae.

*Modo di ritrarre vn sito corretto.* CAP. XXXII.

HABBI vn vetro grande come vn mezzo foglio di carta reale, e quello ferma bene dinanzi à gl'occhi tuoi, cioè tra gl'occhi e quella cosa che tu vuoi ritrarre, e poi ti poni lontano con l'occhio al detto vetro due terzi di braccio, e ferma la testa con vn instrumento, in modo che non la possi muouere punto. Di poi serra e cuopriti vn occhio, e col pennello, o con il lapis, segna su'l vetro quello che di là appare, e poi lucida con la carta tal vetro, e spoluerizzandola sopra vna carta buona, dipingela, se ti piace, vsando bene di poi la prospettiua aerea.

*Come si deuono ritrar li paesi.* CAP. XXXIII.

LI paesi si debbon ritrarre in modo che gl'alberi siano mezzi alluminati, e mezzi ombrati: mà meglio è farli quando il sole e mezzo occupato da nuuoli, che all'hora gl' alberi s'alluminano dal lume vniuersale del cielo, e dal l'ombra vniuersale della terra, e questi son tanto più oscuri nelle lor parti, quanto esse parti sono più vicine alla terra.

*Del ritrarre al lume di candela.* CAP. XXXIV.

A QVESTO lume di notte sia interposto il telaro, o carta lucida, o senza lucidarla, mà solo vn interfoglio di carta sottile cancellaresca, e vedrai le tue ombre non terminate.

*In che modo si debba ritrarr'vn volto, e dargli gratia, ombra, e lumi.* CAP. XXXV.

GRANDISSIMA gratia d'ombre e di lumi s'aggiugne alli visi di quelli che seggono nella parte di quelle habitationi che sono oscure, che gl'occhi del riguardante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall'ombre della predetta habitatione, e vedono alla parte alluminata del medesimo viso aggiunto la chiarezza che vi dà lo splendore dell'aria: per la quale aumentatione d'ombre e di lumi il viso hà gran rilieuo, e nella parte alluminata l'ombre quasi insensibili: e di questa rappresentatione e aumentatione d'ombre e di lumi il viso acquista assai di bellezza.

*Del lume doue si ritrae l'incarnatione delli volti, e ignudi.* CAP. XXXVI.

QVESTA habitatione vuol'essere scoperta all'aria, con le pareti di colore incarnato, e li ritratti si faccino di state, quando li nuuoli cuoprono il sole: o veramente farai le pareti meridionali tant' alte, che li raggi del sole non percuotino le pareti settentrionali, accioche li suoi raggi riflessi non guastino l'ombre.

*Del ritrar figure per l'historie.* CAP. XXXVII.

SEMPRE il pittore deue conſiderare nella parete, la quale hà da hiſtoriare, l'altezza del ſito doue vuole collocare le ſue figure, e ciò che lui ritrae di naturale a detto propoſito, e ſtar tanto con l'occhio più baſſo che la coſa che egli ritrae, quanto detta coſa ſia meſſa in opera più alta che l'occhio del riguardante, altrimente l'opera ſua ſarà reprobabile.

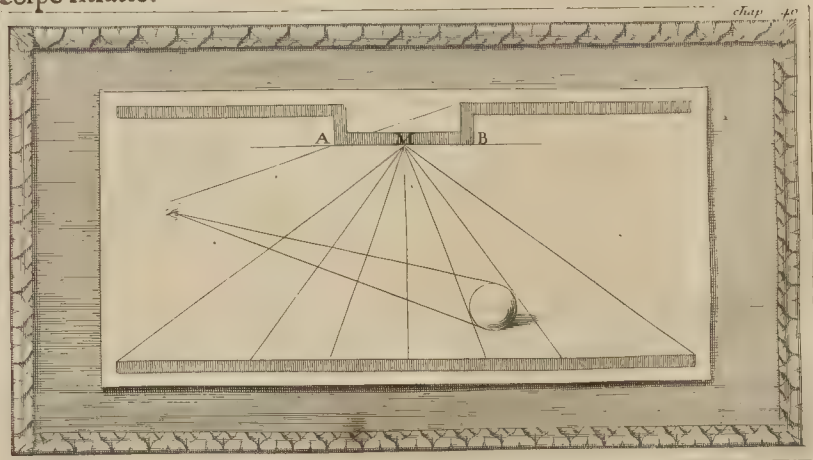
*Per ritrar vn ignudo dal naturale, o altro.* CAP. XXXVIII.

VSA di tenere in mano vn filo con vn piombo pendente, per vedere li ſcontri delle coſe.

*Miſure e compartimenti della ſtatua.* CAP. XXXIX.

DIVIDI la teſta in dodici gradi, e ciaſcun grado diuidi in 12. punti, e ciaſcun punto in 12. minuti, & i minuti in mimimi, & i minini in ſemiminimi.

*Come il pittore ſi deue acconciar al lume col ſuo rilieuo.* CAP. XL.

A. B. ſia la fineſtra. M. ſia il punto del lume, dico che in qualunque parte il pittore ſi ſtia, che egli ſtarà bene, pur che l'occhio ſtia infra la parte ombroſa e la luminoſa del corpo che ſi ritrae: il qual luogo trouerai ponendoti intra il punto M. e la diuiſione che fà l'ombra dal lume ſopra il corpo ritratto.

*Della qualità del lume.* CAP. XLI.

IL lume grande e alto, e non troppo potente, ſarà quello che renderà le particole de' corpi molto grate.

*Dell' inganno che ſi riceue nel giuditio delle membra.* CAP. XLII.

QVEL pittore che haurà goffe mani, le farà ſimili nelle ſue opere, e coſi gl'inter-

gl'interuerrà in qualunque membro, se il lungo studio non glielo vieta. Però ogni pittore deue guardare quella parte che hà più brutta nella sua persona, e à quella con ogni studio far buon riparo.

*Che si deue saper l'intrinseca forma dell' huomo.* CAP. XLIII.

QVEL pittore che haurà cognitione della natura de' nerui, muscoli, e lacerti, saprà bene, nel muouer vn membro, quanti e quali nerui ne siano cagione, e qual muscolo sgonfiando è cagione di far scortare esso neruo, e quali corde conuertite in sottilissime cartilagini rauolgono, e circondano detto muscolo: e non farà come molti, che in diuersi atti sempre fanno dimostrare quelle medesime cose in braccia, schiene, petti, & altri muscoli.

*Del diffetto del pittore.* CAP. XLIV.

GRANDISSIMO diffetto è del pittore ritrarre ouero replicare li medesimi moti, e medesime pieghe di panni in vna medesima historia, e far somigliar tutte le teste l'vna con l'altra.

*Precetto, perche il pittore non s'inganni nell' elettione della figura in che fà habito.* CAP. XLV.

DEVE il pittore far la sua figura sopra la regola d'vn corpo naturale, il quale comunemente sia di proportione laudabile. oltre di questo far misurare se medesimo & vedere in che parte la sua persona varia assai, o poco, da quella antedetta laudabile: e fatta quella notitia deue riparare con tutto il suo studio, di non incorrere, ne' medesimi mancamenti nelle figure da lui operate, che nella persona sua ritroua: e con questo vitio ti bisogna sommamente pugnare, conciosiach' egli è mancamento, ch' è nato insieme col giuditio: perche l'anima è maestra del tuo crpo e quello del tuo proprio giudicio, è che volentieri ella si diletta nell' opere simili à quelle, che essa operò nel comporre il tuo corpo: e di qui nasce, che non è si brutta figura di femina, che non troui qualche amante, se già non fusse monstruosa, e in tutto questo habbi auuertimento grandissimo.

*Diffetto de' pittori che ritraggono vna cosa di rilieuo in casa a vn lume, e poi la mettono in campagna a vn altro lume.* CAP. XLVI.

GRAND' errore è di quei pittori, li quali ritraggono vna cosa di rilieuo à vn lume particolare nelle loro case, e poi mettono in opera tal ritrato à vn lume vniuersale dell'aria in campagna, doue tal' aria abbraccia & allumina tutte le parti delle vedute a vn medesimo modo; e cosi costui fà ombre oscure, doue non può essere ombra: & se pure ella vi è, è di tanta chiarezza, ch'ella è impercettibile: e cosi fanno li riflessi, doue è impossibile quelli esser veduti.

*Della pittura, e sua diuisione.* CAP. XLVII.

DIVIDESI la pittura in due parti principali, delle quali la prima è

figura, cioè la linea che distingue la figura de' corpi, e loro particole; la seconda, è il colore contenuto da essi termini.

### *Figura, e sua diuisione.* Cap. XLVIII.

La figura de' corpi si diuide in due altre parti, cioè proportionalità delle parti infra di loro, lequali siano corrispondenti al tutto, & il mouimento appropriato all' accidente mentale della cosa viua che si moue.

### *Proportione di membra.* Cap. XLIX.

La proportione delle membra si diuide in due altre parti, cioè equalità, e moto. Equalità s'intende, oltre alle misure corrispondenti al tutto, che non mescoli le membra de' giouani con quelle de' vecchi, ne quelle de' grassi con quelle de magri, ne le membra leggiadre con le inette e pigre: & oltre di questo che non facci alli maschi membra feminili in modo che l'attitudini ouero mouimenti de' vecchi non siano fatti con quella medesima viuacità che quelli de' giouani, ne quelli d'vna femmina come quelli d'vn maschio: facendo che li mouimenti, e membri d'vn gagliardo siano tali, che in esse membra dimostrino essa valetudine.

### *Delli mouimenti, e dell' operationi varie.* Cap. L.

Le figure de gl'huomini habbino atto proprio alla loro operatione in modo che vedendoli tu intenda quello che per loro si pensa ò dice, li quali saran bene imparati da chi imiterà li moti de' mutoli, liquali parlano con i mouimenti delle mani, de gl'occhi, delle ciglia, e di tutta la persona, nel volere esprimere il concetto dell' animo loro. Ne ti ridere di me, perche io ti ponga vn precettore senza lingua, il quale ti habbia ad insegnar quell' arte che egli non sà fare; perche meglio t'insegnerà con fatti, che tutti gl'altri con parole. Dunque tu, pittore, dell' vna e dell'altra setta, attendi, secondo che accade, alla qualità di quelli che parlano, & alla natura della cosa che si parla.

### *Che si deuon fuggire i termini spediti.* Cap. LI.

Non fare li termini delle tue figure d'altro colore che del proprio campo, con che esse figure terminano, cioè che non facci profili oscuri infra il campo e la tua figura.

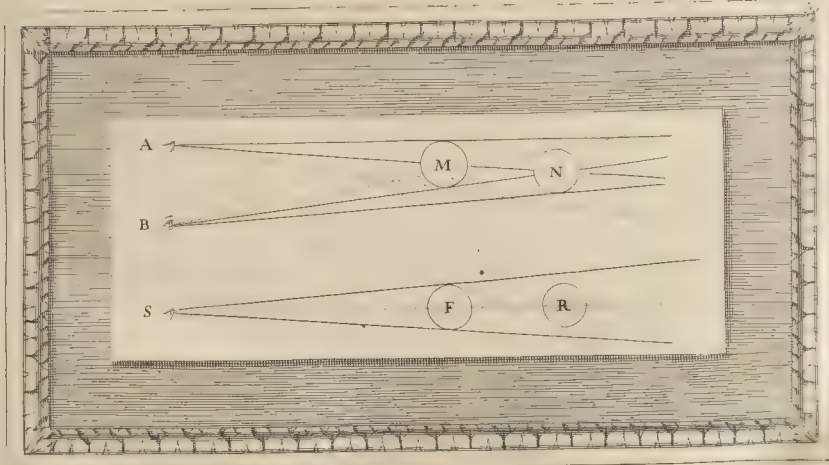
### *Che nelle cose picciole non si vedon gl'errori, come nelle grandi.* Cap. LII.

Nelle cose di picciola forma non si può comprendere la qualità del tuo errore come dalle grandi; e la raggione è, che se questa cosa picciola sia fatta à similitudine d'vn huomo, o d'altro animale, le sue parti per l'immensa diminutione non ponno esser ricercate con quel debito fine del suo operatore che si conuerrebbe: onde non essendo finita, non puoi comprendere li suoi errori. Riguarderai per essempio da lontano vn huomo per spatio di 300. braccia, e con diligenza giudicherai se quello è bello, o brutto, s'egli è monstruoso, o di commune qualità; vedrai che con sommo tuo sforzo non ti potrai

persuadere a dar tal giuditio : e la ragione è, che per la sopra detta distanza quest'huomo diminuisce tanto, che non si può comprendere la qualità delle parti. E se vuoi veder ben detta diminutione dell' huomo sopra detto, ponti vn dito presso all'occhio vn palmo, e tanto alza & abbassa detto dito, che la sua superiore estremità termini sotto la figura che tu riguardi, e vedrai apparire vn' incredibile diminutione: e per questo, spesse volte si dubita la forma dell' amico da lontano.

*Perche la pittura non può mai parere spiccata, come le cose naturali.*
CAP. LIII.

LI pittori spesse volte cadono in disperatione del loro imitare il naturale, vedendo le lor pitture non hauer quel rilieuo, e quella viuacità, che hanno le cose vedute nello specchio, allegando loro hauer colori che di gran lunga per chiarezza e per oscurità auanzano la qualità de' lumi & ombre della cosa veduta nello specchio; accusando in questo caso la loro ignoranza, e non la ragione, perche non la conoscono. Impossibile è che la cosa dipinta apparisca di tal rilieuo, che si assomigli alle cose dello specchio, benche l'vna e l'altra sia in sua superficie, saluo se sia veduta solo con vn occhio; e la ragione è questa : I due occhi che vedono vna cosa dopo l'altra, come A.B. che vedono M. N. la M. non può occupare interamente N. perche la base delle linee visuali è sì larga, che vede il corpo secondo dopo il primo. Mà se chiudi vn occhio, come S. il corpo F. occuperà R. perche la linea visuale nasce da vn sol punto, e fà base nel primo corpo, onde il secondo di pari grandezza non sia mai veduto.

*Vedi il cap. 351.*

*Perche i capitoli delle figure l'vna sopra l'altra è cosa da fuggire.*
CAP. LIIII.

QVESTO vniuersal' vso il quale si fà per li' pittori nelle faccie delle cappelle, è molto da essere ragioneuolmente biasimto, imperoche fanno

li vn' iſtoria in vn piano col ſuo paeſe & edifitij, poi alzano vn' altro grado, e fanno vn hiſtoria, e variano il punto dal primo, e poi la terza & la quarta, in modo che vna facciata ſi vede fatta con quattro punti, la quale è ſomma ſtoltitia di ſimili maeſtri. Noi ſappiamo che il punto è poſto all'occhio del riguardatore dell' hiſtoria: e ſe tu voleſſi dire: come hò da fare la vita d'vn ſanto compartita in molte hiſtorie in vna medeſima faccia? A queſto ti riſpondo, che tu debba porre il primo piano col punto all'altezza dell' occhio de' riguardanti d'eſſa hiſtoria, e nel detto piano figura la prima hiſtoria grande, e poi di mano in mano diminuendo le figure e caſamenti in sù diuerſi colli e pianure, farai tutto il fornimento d'eſſa hiſtoria. Il reſto della faccia, nella ſua altezza, farai alberi grandi a comparatione delle figure, o angeli, ſe fuſſero à propoſito dell' hiſtoria, ouero vccelli, o nuuoli, o ſimili coſe: altrimenti non ten' impacciare, che ogni tua opera ſarà falſa.

### *Qual pittura ſi deue vſare in far parer le coſe più ſpiccate.* CAP. LV.

Le figure alluminate dal lume particolare ſono quelle che moſtrano più rilieuo, che quelle che ſono alluminate dal lume vniuerſale, perche il lume particolare fà i lumi rifleſſi, li quali ſpiccano le figure dalli loro campi, le quali rifleſſioni naſcono dalli lumi di vna figura che riſalta nell' ombra di quella che gli ſtà d'auanti, e l'allumina in parte. Mà la figura poſta dinanzi al lume particolare in luogo grande e oſcuro non riceue rifleſſo, e di queſta non ſi vede ſe non la parte alluminata: e queſta è ſolo da eſſere vſata nell' imitationi della notte, con picciol lume particolare.

### *Qual' è più di diſcorſo & vtilità, o il lume & ombre de' corpi, o li loro lineamenti.* CAP. LVI.

Li termini delli corpi ſono di maggior diſcorſo & ingegno che l'ombre & i lumi, per cauſa che li lineamenti de i membri, che non ſono piegabili, ſono immutabili, e ſempre ſono quei medeſimi, mà li ſiti, qualità, e quantità dell' ombre ſono infiniti.

### *Memoria che ſi fà dall' autore.* CAP. LVII.

Descrivi quali ſiano li muſcoli, e quali le corde, che mediante diuerſi mouimenti di ciaſcun membro ſi ſcuoprono, o ſi naſcondono, o non fanno ne l'vno ne l'altro: e ricordati che queſta tale attione è importantiſſima appreſſo de' pittori e ſcultori, che fanno profeſſione de' muſcoli. Il ſimile farai d'vn fanciullo, dalla ſua natiuità inſino al tempo della ſua decrepità, per tutti li gradi dell' età ſua, & in tutti deſcriuerai le mutationi delle membra e giunture, e quali ingraſſano o dimagrano.

### *Precetti di pittura.* CAP. LVIII.

Sempre il pittore deue cercar la prontitudine ne gl'atti naturali fatti da gl'huomini all'improuiſo, e nati da potente effettione de' loro affetti, e di quelli far breui ricordi ne' ſuoi libretti, e poi a ſuoi propoſiti adoperarli,

col fare ſtare vn huomo in quel medeſimo atto, per veder la qualità & aſpetti delle membra che in tal atto ſi adoprano.

*Come la pittura deue eſſer viſta da vna ſola fineſtra.* CAP. LIX.

La pittura deue eſſer viſta da vna ſola fineſtra, come appare per cagione de' corpi coſi fatti. E ſe tu vuoi fare in vn' altezza vna palla rotonda, ti biſogna farla lunga à ſimilitudine d'vn vouo, e ſtar tanto in dietro ch' ella ſcorciando appariſca tonda. *

*Dell' ombre.* CAP. LX.

L'ombre le quali tu diſcerni con difficultà, & i loro termini non puoi conoſcere, anzi con confuſo giuditio le pigli, e trasferiſci nella tua opera, non le farai finite, o veramente terminate, ſi che la tua opera ſia d'ingegnoſa riſolutione.

*Come ſi debbono figurare i putti.* CAP. LXI.

Li putti piccioli ſi debbon figurare con atti pronti e ſtorti quando ſeggono, e nello ſtar ritti, con atti timidi e pauroſi.

*Come ſi debbono figurar' i vecchi.* CAP. LXII.

Li vecchi deuono eſſer fatti con pigri e lenti mouimenti, e le gambe piegate con le ginocchia, quando ſtanno fermi, i piedi pari, e diſtanti l'vn dall' altro, ſiano declinati in baſſo, la teſta innanzi chinata, e le braccia non troppo diſteſe.

*Come ſi debbono figurar le vecchie.* CAP. LXIII.

Le vecchie ſi deuon figurar ardite, e pronte, con rabbioſi mouimenti, à guiſa di furie infernali, & i mouimenti deuono parer più pronti nelle braccia e teſta, che nelle gambe.

*Come ſi debbono figurar le donne.* CAP. LXIV.

Le donne ſi deuono figurar con atti vergognoſi, le gambe inſieme riſtrette, le braccia raccolte inſieme, teſte baſſe, e piegate in trauerſo.

*Come ſi deue figurar vna notte.* CAP. LXV.

Qvella coſa che è priua interamente di luce, è tutta tenebre: eſſendo la notte in ſimile conditione, ſe tu vi vogli figurar' vn' hiſtoria, farai, che eſſendoui vn gran fuoco, quella coſa che è propinqua a detto fuoco più ſi tinga nel ſuo colore, perche quella coſa che è più vicina all' obbietto, più partecipa della ſua natura: e facendo il fuoco pendere in color roſſo, farai tutte le coſe illuminate da quello ancora roſſeggiare, e quelle che ſon più lontane a detto fuoco, più ſiano tinte del color nero della notte. Le figure che ſon fatte inanzi al fuoco appariſcono ſcure nella chiarezza d'eſſo fuoco, perche quella parte d'eſſa coſa che vedi è tinta dall' oſcurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle che ſi trouano da i lati, ſiano mezze oſcure,

e mezze rossegianti: e quelle che si possono vedere dopo i termini della fiamma, saranno tutte allumate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto a gl'atti, farai quelli, che sono appresso, farsi scudo con le mani, e con i mantelli riparo dal souerchio calore, e voltati col viso in contraria parte, mostrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo à gl'occhi offesi dal souerchio splendore.

### *Come si deue figurar' vna fortuna.* Cap. LXVI.

Se tu vuoi figurar bene vna fortuna, considera e pondera bene i suoi effetti, quando il vento soffiando sopra la superficie del mare, o della terra, rimoue, e porta seco quelle cose che non sono ferme con la massa vniuersale. E per figurar quella fortuna, farai prima le nuuole spezzate e rotte, drizzate per lo corso del vento, accompagnate dall' arenose polueri, leuate da i lidi marini: e rami e foglie, leuate per la potenza del vento, sparse per l'aria in compagnia di molte altre cose leggiere: gl' alberi & herbe piegate à terra, quasi mostrar di voler seguir il corso de' venti, con i rami storti fuor del naturale corso, con le scompigliate e rouesciate foglie: e gl'huomini, che vi si trouano, parte caduti e riuolti per li panni, e per la poluere quasi siano sconosciuti, e quelli che restano ritti, sieno dopo qualche albero abbracciati à quello, perche il vento non li strascini: altri con le mani à gl'occhi per la poluere chinati à terra, & i panni & i capelli dritti al corso del vento. Il mare turbato e tempestoso sia pieno di ritrosa spuma infra l'eleuate onde, & il vento faccia leuare infra la combattuta aria della spuma più sottile, à guisa di spessa & auuiluppata nebbia. Li nauilij che dentro vi sono alcuni sene faccia con vela rotta, & i brani d'essa ventilando fra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col nauilio attrauersato e rotto infra le tempestose onde, & huomini gridando abbracciare il rimanente del nauilio. Farai le nuuole cacciate da impetuosi venti, battute nell' alte cime delle montagne, far a quelli auuiluppati ritorti, à similitudine dell' onde percosse nelli scogli: l'aria spauentosa per l'oscure tenebre, fatte dalla poluere, nebbia e nuuoli folti.

### *Come si deue figurare vna battaglia.* Cap. LXVII.

Farai prima il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme con la poluere mossa dal mouimento de' caualli de' combattitori, la qual mistione vserai cosi. La poluere, perche è cosa terrestre e ponderosa, e benche per la sua sottilità facilmente si leui e mescoli infra l'aria, nientedimeno volentieri ritorna à basso, & il suo sommo montare è fatto dalla parte più sottile. Adunque il meno sia veduta, e parrà quasi del color dell'aria. Il fumo che si mischia infra l'aria poluerata, quando poi s'alza à certa altezza, parerà oscure nuuole, e vedrassi nella sommità più espeditamente il fumo che la poluere, & il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la poluere terrà il suo colore. Dalla parte che viene il lume parrà questa mistione d'aria, fumo e poluere molto più lucida che dalla opposita parte. Li combattenti quanto più siano infra detta turbolenza, tanto meno si vederanno, e meno differenza sarà

da i loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi, e le persone, e l'aria, e gl'archibugieri insieme con quelli che vi sono vicini. Et detto rossore quanto più si parte della sua cagione, più si perda, e le figure che sono infra te & il lume, essendo lontane, parranno oscure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s'appresseranno alla terra, meno siano vedute; perche la poluere vi è più grossa e spessa. E se farai caualli correnti fuori della turba, fà gli nuuoletti di poluere distanti l'vno dall'altro, quanto può esser l'interuallo de' salti fatti dal cauallo, e quel nuuolo che è più lontano dal detto cauallo, meno si veda, anzi sia alto, sparso, e raro, & il più presso sia il più euidente, e minore, e più denso. L'aria sia piena di saettume in diuerse ragioni: chi monti, chi scenda, qual sia per linea piana: e le pallottole de gli scoppetieri siano accompagnate d'alquanto fumo dietro di lor corsi, e le prime figure farai poluerose ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a sostener la poluere. Farai i vincitori correnti con i capelli e altre cose leggiere sparse al vento, con le ciglia basse, e caccino contrarij membri inanzi, cioè se manderanno inanzi il piè destro, che il bracchio stanco ancor esso venga inanzi, e se farai alcun caduto, farai il segno sdrucciolare sù per la poluere condotto in sanguinoso fango: & intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere stampate le pedate de gl'huomini e de' caualli che sono passati. Farai alcuni caualli strascinar morto il suo signore, e di dietro à quello lascia per la poluere e fango il segno dello strascinato corpo. Farai li vinti e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro coniuntione, e carne che resta sopra di loro, sia abbondante di dolenti crespe. Le fauci del naso siano con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio dell' occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e l'arcate labbra scuoprino i denti di sopra. I denti spartiti in modo di gridare con lamento. Vna delle mani faccia scudo alli paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nimico, l'altra stia à terra à sostenere il ferito busto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte sorte d'armi infra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lance, spade, & altre simili cose. Farai huomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla poluere, & altri tutti. La poluere che si mescola con l'vscito sangue conuertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla poluere. Altri morendo strignere i denti, strauolgere gl'occhi, strigner le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcuno disarmato & abbattuto dal nemico, volgersi à detto nemico con morsi e graffi, e far crudele & aspra vendetta. Potriasi vedere alcun cauallo voto e leggiero correre con i crini sparsi al vento frà i nemici, e con i piedi far molto danno, e vedersi alcuno stroppiato cadere in terra, e farsi coperchio col suo scudo, & il nemico piegato a basso far forza di dargli morte. Potrobbensi vedere molt'huomini caduti in vn gruppo sotto vn cauallo morto. Vedrai alcuni vincitori lasciar il combattere, & vscire dalla moltitudine, nettandosi con le mani gl'occhi, & le guancie coperte di fango, fatto dal lacrimar de gl'occhi per causa della poluere. Vedransi le squadre del soccorso star piene di speranza e di sospetto, con le ciglia aguzze, facendo à quelle ombra con le mani, e riguardare

infra la folta & oscura caligine, e stare attente al commendamento del Capitano. Si può far ancora il capitano col bastone leuato, corrente, & inverso il suo corso mostrare à quelli la parte doue è di loro bisogno. Et alcun fiume, dentroui caualli correnti, riempiendo la circonstante acqua di turbolenza d'onde, di spuma, e d'acqua confusa saltante inuerso l'aria, e tra le gambe e corpi de caualli. E non far nissun luogo piano doue non siano le pedate ripiene di sangue.

*Del modo di condurre in pittura le cose lontane.* Cap. LXVIII.

Chiaro si vede essere vn'aria grossa più che l'altra, la quale confina con la terra piana, e quanto più si leua in alto, più è sottile e trasparente. Le cose eleuate e grandi, che siano da te lontane, la lor bassezza poco fia veduta, perche la vedi per vna linea che passa fra l'aria più grossa continuata. La sommità di detta altezza si proua essere veduta per vna linea, la quale, benche dal canto dell'occhio tuo si causi nell'aria grossa, nondimeno terminando nella somma altezza della cosa vista, viene a terminare in aria molto più sottile che non fà la sua bassessa: per questa ragione questa linea quanto più s'allontana da te di punto in punto, sempre muta qualità di sottile in più sottile aria. Adunque tu, pittore, quando fai le montagne, fà che di colle in colle sempre l'altezze sieno più chiare che le bassezze: e quando le farai più lontane l'vna dall'altra, fà le altezze più chiare, e quanto più si leuerà in alto, più mostrerà la varietà della forma e colore.

*Come l'aria si deue fare più chiara quanto più la fai finir bassa.* Cap. LXIX.

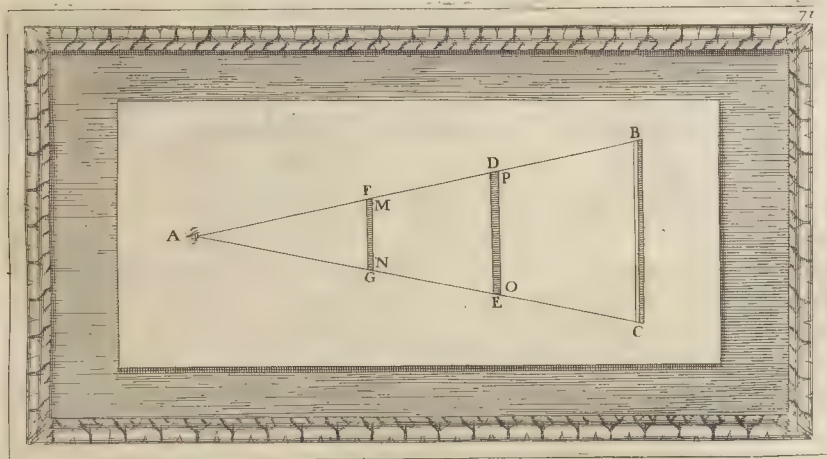
Perche quest'aria è grossa presso alla terra, e quanto più si leua, più s'assottiglia, quando il sole è per leuante, riguarderai verso ponente, partecipante di mezzodì e tramontana, e vedrai quell'aria grossa riceuere più lume dal sole che la sottile, perche i raggi trouano più resistenza. E se il cielo alla vista tua terminerà con la bassa pianura, quella parte vltima del cielo fia veduta per quell'aria più grossa e più bianca, laquale corromperà la verità del colore che si vedrà per suo mezzo, e parrà il cielo più bianco che sopra te, perche la linea visuale passa per meno quantità d'aria corrotta da grossi humori. Et se riguarderai inuerso leuante, l'aria ti parrà più oscura, quanto più s'abbassa, perche in dett'aria bassa i raggi luminosi meno passano.

*A far che le figure spicchino dal lor Campo.* Cap. LXX.

Le figure di qualunque corpo più parranno rileuar e spiccare dalli loro campi, delle quali essi campi sieno di color chiari oscuri, con più varietà che sia possibile nelli confini delle predette figure, come fia dimostrato al suo luogo, e che in detti colori sia osseruato la diminutione di chiarezza ne' bianchi, e di oscurità nelli colori oscuri.

Cap.

*Del figurar le grandezze delle cose depinte.* CAP. LXXI.

NELLA figuratione delle grandezze che hanno naturalmente le cose anteposte all'occhio, si debbono figurare tanto finite le prime figure, essendo picciole come l'opere de' miniatori, come le grandi de' pittori: mà le picciole de' miniatori debbono, esser vedute d'appresso e quelle del pittore da lontano; cosi facendo esse figure debbono, corrispondere all' occhio con egual grossezza; e questo nasce perche esse vengono con egual grandezza d'angolo, il che si proua cosi: sia l'obbietto B.C. e l'occhio sia A. e D.E. sia vna tauola di vetro per la quale penetrino le specie del B.C. Dico che stando fermo l'occhio A. la grandezza della pittura fatta per l'imitatione di esso B.C. deue essere di tanto minor figura, quanto il vetro D.E. sarà più vicino all'occhio A. e deue essere egualmente finita. E se tu finirai essa figura B.C. nel vetro D.E. la tua figura deue essere meno finita che la figura B. C. e più finita che la figura M. N. fatta su'l vtero F.G. perche se P. O. figura fusse finita come la natutale B.C. la prospettiua d'esso O. P. sarebbe falsa, perche quanto alla diminutione della figura essa starebbe bene, essendo B.C. diminuito in P. O. mà il finito non si accorderebbe con la distanza, perche nel ricercare la perfettione del finito del naturale B. C. all' hora B. C. parrebbe nella vicinità O. P. mà se tu vorrai ricercare la diminutione del O. P. esso O. P. par essere nella distanza B. C. e nel diminuire del finito al vetro F. G.

*Delle cose finite, e delle confuse.* CAP. LXXII.

LE cose finite e spedite si debbono far d'appresso, e le confuse, cioè di termini confusi, si fingono in parti remote.

*Delle figure che son separate, accioche non paiano congiunte.*
CAP. LXXIII.

LI colori di che tu vesti le figure sieno tali che diano gratia l'vno all'altro: e, quando vn colore si fà campo del altro, sia tale che non paiano congiunti &

appiccati insieme, ancor che fussero di medesima natura di colore, mà sieno varij di chiarezza tale, quale richiede l'interpositione della distanza, e della grossezza dell'aria, che fra loro s'inframette, e con la medesima regola vadi la notitia de' loro termini, cioè più o meno espediti o confusi, secondo che richiede la loro propinquità o remotione.

*Se il lume deu' esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più gratia.*
CAP. LXXIV.

Il lume tolto in faccia alli volti posti a pareti laterali, lequali siano oscure, sia causa che tali volti haranno gran rilieuo, e massime hauendo il lume da alto: e questo rilieuo accade, perche le parti dinanzi di tal volto sono alluminate dal lume vniuersale dell'aria a quello anteposta, onde tal parte alluminata hà ombre quasi insensibili, e dopo esse parti dinanzi del volto seguitano le parti laterali, oscurate dalle predette pareti laterali delle stanze, le quali tanto più oscurano il volto, quanto esso volto entra fra loro con le sue parti: & oltre di questo seguita che il lume che scende da alto priua di se tutte quelle parti alle quali è fatto scudo dalli rilieui del volto, come le ciglia che sottraggono il lume all' incassatura de gl'occhi, & il naso che lo toglie a gran parte della bocca, & il mento alla gola, e simili altri rilieui.

*Della riuerberatione.* CAP. LXXV.

Le riuerberationi son causa te da i corpi di chiara qualità, di piana e semidensa superficie, li quali percossi dal lume, quello a similitudine del balso della palla ripercuote nel primo obbietto.

*Doue non può esser reuerberatione luminosa.*
CHAP. LXXVI.

Tutti i corpi densi si vestono le loro superficie di varie qualità di lumi & ombre. I lumi sono di due nature, l'vno si domanda originale, e l'altro deriuatiuo. L'originale dico essere quello che deriua da vampa di fuoco, o dal lume del sole, o aria. Lume deriuatiuo sia il lume reflesso. Mà per tornare alla promessa definitione, dico che riuerberatione luminosa non sia da quella parte del corpo che sia volta a' corpi ombrosi, come luoghi oscuri di tetti di varie altezze, d'herbe, boschi verdi o secchi, li quali, benche la parte di ciascun ramo volta al lume originale si vesta della qualità d'esso lume, nientedimeno sono tante l'ombre fatte da ciascun ramo l'vn su l'altro, che in somma ne resulta tale oscurità, che il lume vi è per niente: onde non possono simili obbietti dare a i corpi oppositi alcun lume reflesso.

*De' reflessi.* CAP. LXXVII.

Li reflessi siano partecipanti tanto più o meno della cosa doue si generano, che della cosa che li genera, quanto la cosa doue si generano è di più pulita superficie di quella che li genera.

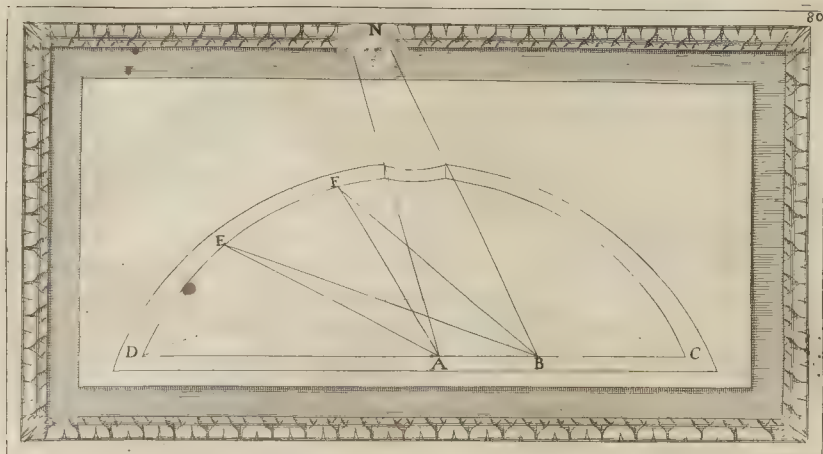
*De' reflessi de' lumi che circondano l'ombre.* CAP. LXXVIII.

Li reflessi delle parti alluminate che risaltano nelle contra poste ombre alluminando o alleuiando più o meno la loro oscurità, secondo che elle sono più o meno vicine, con più o meno di chiarezza, questa tal consideratione è messa in opera da molti, e molti altri sono che la fuggono, e questi tali si ridono l'vn dell' altro. Mà tu per fuggir le calunnie dell' vno e dell' altro, metti in opera l'vno e l'altro doue son necessarij, mà fà che le loro cause siene note, cioè che si veda manifesta causa de i reflessi e lor colori, e cosi manifesta la causa delle cose che non reflettono: e facendo cosi non sarai interamente biasimato, ne lodato dalli varij giuditij, li quali, se non saranno d'intera ignoranza, sia necessario che in tutto ti laudino si l'vna come l'altra setta.

*Doue i reflessi de' lumi sono di maggior o minor chiarezza.* CAP. LXXIX.

Li reflessi de' lumi sono di tanto minore o maggiore chiarezza & euidenza, quanto essi sieno veduti in campi di maggiore o minore oscurità: e questo accade, perche se il campo e più oscuro che il reflesso, allora esso reflesso sarà forte & euidente per la differenza grande che hanno essi colori infrà loro: mà se il reflesso sarà veduto in campo più chiaro di lui, all' hora tal reflesso si demostrerà essere oscuro rispetto alla bianchezza con la quale confina, e così tal reflesso sarà insensibile.

*Qual parte del reflesso sarà più chiara.* CAP. LXXX.

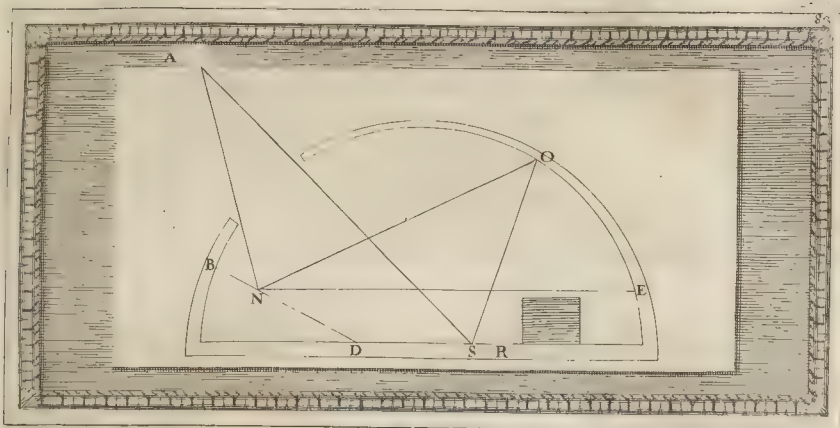
Quella parte sarà più chiara o alluminata dal reflesso, che riceue il lume infra angoli più eguali. Sià il luminoso N. e lo A.B. sià la parte del corpo alluminata, la quale risalta per tuta la concauità opposita, la quale è ombrosa. E sià che tal lume, che riflette in F. sia percosso infra angoli equali. E. non sarà reflesso da base d'angoli equali, come si mostra l'angolo E.A.B. che è più ottuso che l'angolo E. B. A. mà l'angolo A. F. B. ancor che sià infra l'angoli di minor qualità che l'angolo E. egli hà base B. A. che è trà l'angoli più equali che esso angolo E. e però sia più chiaro in F. che in E. & ancora sarà più chiaro, perche sarà più vicino alla cosa che l'allumina, per la sesta che dice: Quella parte del corpo ombroso sarà più alluminata che sarà più vicina al suo luminoso.

*De' colori reflessi della carne.* CAP. LXXXI.

Li reflessi della carne che hanno lume da altra carne sono più rossi, e di più eccellente incarnatione che nissun' altra parte di carne che sià nell' huomo: e questo accade per la 3ª. del 2°. libro, che dice: La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obbietto; E tanto più quanto tale obbietto gli è più vicino, e tanto meno quanto gli è più remoto, e quanto il corpo opaco è maggiore, perche essendo grande esso impedisce le spetie de gl' obbietti circonstanti, le quali spesse volte sono di color varij, li quali corrompono le prime specie più vicine, quando li corpi sono piccioli: mà non manca che non tinga più vn reflesso vn picciolo colore vicino, che vn color grande remoto, per la 6ª. di prospettiua, che dice: Le cose grandi potranno esserre in tanta distanza, ch' elle parannò minori assai che le picciole d'appresso.

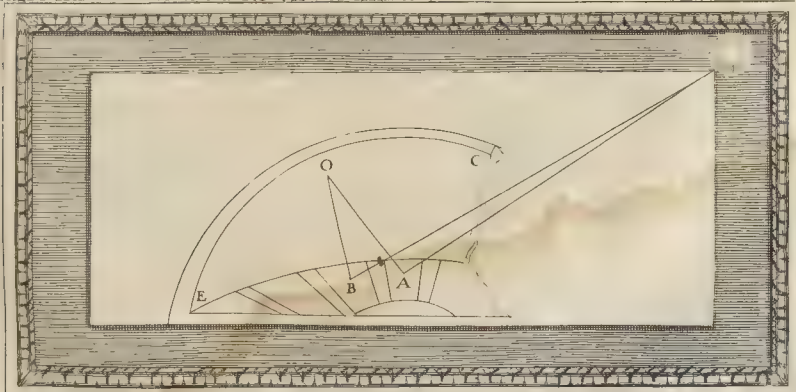
*Doue li reflessi sono più sensibili.* CAP. LXXXII.

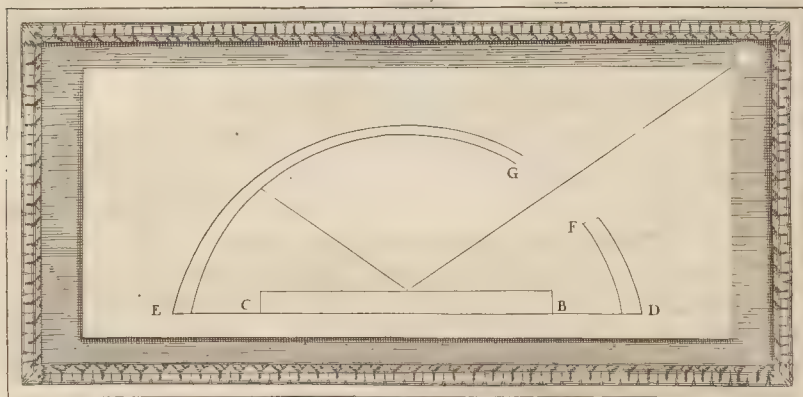
Qvel reflesso sarà di più spedita euidenza, il quale è veduto in campo di maggior oscurità, e quel sià meno sensibile, che si vedrà in campo più chiaro: e questo nasce che le cose di varie oscurità poste in contrasto, la meno oscura fà parere tenebrosa quella che è più oscura, e le cose di varie bianchezze poste in contrasto, la più bianca fà parere l'altra meno biancha che non è.

*De' reflessi duplicati e triplicati.* CAP. LXXXIII.

Li reflessi duplicati sono di maggior potenza che li reflessi semplici, e l'ombre che s'interpongono infra'l lume incidente & essi reflessi sono di poca oscurità. Per essempio sia A. il luminoso A N. A S. i diretti, S. N. sian

le parti deſſi corpi alluminate O.E. ſian le parti d'eſſi corpi alluminati da i reflesſi: & il refleſſo A. N. E. è il refleſſo ſemplice A. N. O. A S. O. è il refleſſo duplicato. Il refleſſo ſemplice è detto quello, che ſolo da vno alluminato è veduto, & il duplicato è viſto da due corpi alluminati, & il ſemplice. E. è fatto dall' alluminato B. D. il duplicato O. ſi compone dall' alluminato B. D. & dall' alluminato D. R. e l'ombra ſua è di poca oſcurità, la quale s'interpone infra'l lume incidente N. & il lume refleſſo NO. SO.

## *Come niſſun colore refleſſo è ſemplice, mà è miſto con le ſpetie de gl'altri colori.* CAP. LXXXIV.

Nissvn colore che rifletta nella ſuperficie d'vn altro corpo, tinge eſſa ſuperficie del ſuo proprio colore, mà ſarà miſto con li concorſi de gl'altri colori refleſſi, che riſaltano nel medeſimo luogo: come ſarà il color giallo A. che refletta nella parte dello sferico C. O. E. e nel medeſimo luogo reflette il colore azzurro B. Dico per queſta rifleſſione miſta di giallo e di azzurro, che la percuſſione del ſuo concorſo tingerà lo sferico; e che s'era in ſe bianco, lo farà di color verde, perche prouato è ch'il giallo e l'azzurro miſti inſieme fanno vn belliſſimo verde.

*Come rarissime volte li reflessi sono del colore del corpo doue si congiungono.*
CAP. LXXXV.

RARISSIME volte auuiene che li reflessi siano del medesimo colore del corpo, o del proprio doue si congiungono: per essempio sia lo sferico D. F. G. E. giallo, e l'obbietto che gli reflette addosso il suo colore sia B. C. il quale è azzurro, dico che la parte dello sferico, ch'è percossa da tal reflessione, si tingerà in color verde, essendo B. C. alluminato dall'aria o dal sole.

*Doue più si vedrà il reflesso.* CAP. LXXXVI.

INFRA'L reflesso di medesima figura, grandezza, e potenza, quella parte si dimostra più o meno potente, la quale terminerà in campo più o meno oscuro.

LE superficie de' corpi partecipano più del colore di quelli obbietti li quali riflettono in lui la sua similitudine infra angoli più equali.

DE' colori de gl' obbietti che riflettono le sue similitudini nelle superficie de gl'anteposti corpi infra angoli equali, quel sarà più potente, il quale harà il suo razzo reflesso di più breue lunghezza.

INFRA li colori de gl'obbieti, che si riflettono infra angoli equali, e con qualche distanza nella superficie di contraposti corpi, quel sarà più potente, che sarà di più chiaro colore.

QVEL obietto reflette più intensamente il suo colore nell' anteposto corpo il quale non hà intorno a se altri colori che della sua specie. Mà quel reflesso sarà di più confuso colore, che da varij colori d'obbietti è generato.

QVEL colore che sarà più vicino al reflesso, più tingerà di se esso reflesso, e così e conuerso.

ADVNQVE tu, pittore, fà ad oprare ne' reflessi dell' effigie delle figure, il colore delle parti de' vestimenti che sono presso alle parti delle carni che le sone più vicine: mà non separare con troppa loro pronuntiatione se non bisogna.

*De' colori de' reflessi.* CAP. LXXXVII.

TVTTI i colori reflessi sono di manco luminosità che il lume retto, e tale proportione hà il lume incidente col lume reflesso, quale è quella che hanno infra loro le luminosità delle loro cause.

*De' termini de' reflessi nel suo campo.* CAP. LXXXVIII.

IL termine del reflesso in campo più chiaro d'esso reflesso sarà causa che tale reflesso sarà insensibile: mà se tale reflesso terminerà in campo più oscuro di lui, all' hora esso reflesso sarà sensibile, e tanto più si farà euidente, quanto tal campo sia più oscuro, e cosi e conuerso.

*Dell' collocar le figure.* CAP. LXXXIX.

TANTO quanto la parte dell' ignudo D. A. diminuisce per posare, tanto l'opposita parte cresce: cioè tanto quanto la parte D. A. diminuisce di sua misura, l'opposita parte sopracresce alla sua misura, & il bellico mai esce di sua altezza, ouero il membro virile; e questo abbassamento nasce, perche la figura che posa sopra vn piede, quel piede si fà centro del soprapposto peso: essendo cosi, il mezzo delle spalle vi si drizza di sopra, vscendo fuori della sua linea perpendicolare, la qual linea passa per i mezzi superficiali del corpo: e questa linea più si viene a torcere la sua superiore estremità, sopra il piede che posa, i lineamenti trauersi costretti a eguali angoli si fanno con loro estremi più bassi in quella parte che posa, come appare in A. B. C.

*Del modo d'imparar bene à comporre insieme le figure nelle historie.*
CHAP. LXXXX.

QVANDO tu harai imparato bene prospettiua, & harai à mente tutte le membra & i corpi delle cose, sij vago spesse volte nel tuo andar a spasso, vedere e considerare i siti de gl'huomini nel parlare, o nel contendere, o nel ridere, o azzuffarsi insieme, che atti siano in loro, e che atti faccino i circostanti, spartitori, e veditori d'esse cose, e quelle notare con breui segni in vn tuo picciol libretto, il quale tu debbi sempre portar teco: e sia di carte tinte, acciò non l'habbi à scancellare, mà mutare di vecchio in nuouo; che queste non son cose da essere scancellate, anzi con grandissima diligenza serbate, perche sono tante l'infinite forme & atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle: onde queste riserberai come tuoi aiutori e maestri.

*Del por prima vna figura nell' historia.* CAP. LXXXXI.

LA prima figura nell' historia farai tanto minore che il naturale, quante braccia tu la figuri lontana dalla prima linea, e poi più l'altre à comparatione di quella, con la regola di sopra.

*Modo del comporre le historie.* CAP. LXXXXII.

DELLE figure che compongono l'historie, quella si dimostrerà di maggior rilieuo la quale sarà finta esser più vicina all' occhio: questo accade par la 2ª. del 3º. che dice: Quel colore si dimostra di maggior perfettione, il quale hà meno quantità d'aria interposta frà se e l'occhio che lo giudica: e per questo l'ombre, le quali mostrano li corpi essere rileuati, si dimostrano ancora più oscure d'appresso che da lontano, doue sono corrotte dall' aria interposta fra l'occhio & esse ombre: la qual cosa non accade nell' ombre vicine all' occhio, doue esse mostrano li corpi di tanto maggior rilieuo quanto esse sono di maggiore oscurità.

*Del comporre l'historie.* CAP. LXXXXIII.

RICORDATI, pittore, quando fai vna sola figura, di fuggire gli scorci di quella, si delle parti, come del tutto, perche tu haueresti à combattere con l'ignoranza de gl'indotti in tal arte; mà nell' historie fanne in tutti i modi che ti accade, e massime nelle battaglie, doue per necessità accadono infiniti scorciamenti e piegamenti delli componitori di tal discordia, o vuoi dire pazzia bestialissima.

*Varietà d'huomini nell' historie.* CAP. LXXXXIV.

NELL' historie vi deuono esser huomini di varie complessioni, stature, carnagioni, attitudini, grassezze, magrezze, grossi, sottili, grandi, piccioli, grassi, magri, fieri, ciuili, vecchi, giouani, forti e muscolosi, deboli e con pochi muscoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci e distesi, corti e lunghi, mouimenti pronti e languidi, e cosi varij habiti, e colori, e qualunque cosa in essa historia si richiede.

*Dell' imparar li mouimenti dell'huomo.* CAP. LXXXXV.

LI mouimenti dell' huomo vogliono essere imparati dopo la cognitione

tione delle membra, & del tutto, in tutti li moti delle membra e giunture, e poi con breue notatione di pochi ſegni vedere l'attitudine de gl'huomini nelli loro accidenti, ſenza ch' eſſi s'auuegghino che tu li conſideri: perche auuedendoſene haueranno la mente occupata a te, la quale hauerà abbandonato la ferocità del ſuo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono inſieme, ch' à ciaſcuno pare hauer ragione, li quali con gran ferocità muouono le ciglia, e le braccia, e gl'altri membri, con atti appropriati alla loro intentione, & alle loro parole; il che far non potreſti, ſe tu gli voleſſi far fingere tal ira, o altro accidente, come riſo, pianto, dolore ammiratione, paura, e ſimili: ſi che per queſto ſii vago di portar teco vn libretto di carte ingeſſate, e con lo ſtile d'argento nota con breuità tali mouimenti, e ſimilmente nota gl'atti de' circonſtanti, e loro compartigione, e queſto t'inſegnerà à comporre l'hiſtorie: e quando harai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e ſerbalo al tuo propoſito; & il buon pittore hà da oſſeruare due coſe principali, cioè l'huomo, & il concetto ſuo della mente, che ſerbi in te, il che è importantiſſimo.

### *Del comporre l'hiſtorie.* CAP. LXXXXVI.

Lo ſtudio de' componimenti dell' hiſtorie deue eſſere di porre le figure diſgroſſatamente, cioè abbozzate, e prima ſaperle ben fare per tutti li verſi, e piegamenti, e diſtendimenti delle loro membra; di poi ſià preſo la deſcrittione di due che arditamente combattino inſieme, e queſta tale inuentione ſia eſaminata in varij atti, & in varij aſpetti: di poi ſia ſeguito il combattere dell' ardito col vile e pauroſo; e queſte tali attioni, e molti altri accidenti dell' animo, ſiano con grande eſaminatione, e ſtudio ſpeculate.

### *Della varietà nell' hiſtorie.* CAP. LXXXXVII.

Dilettisi il pittore ne' componimenti dell' hiſtorie della copia e varietà, e fugga il replicare alcuna parte che in eſſa fatta ſia, accioche la nouità & abbondanza attragga à ſe & diletti l'occhio del riguardante. Dico dunque che nell' hiſtoria ſi richiede, ſecondo i luoghi, miſti gl'huomini di diuerſe effigie, con diuerſe età & habiti, inſieme meſcolati con donne, fanciulli, cani, caualli, & edificij, campagne, e colli: e ſia oſſeruata la dignità & decoro al principe & al ſauio, con la ſeparatione dal volgo: ne meno meſcolerai li malenconici e piangenti con gl'allegri e ridenti: che la natura dà che gl' allegri ſtiano con gl' allegri, e li ridenti con i ridenti, e coſi per il contrario.

### *Del diuerſificare l'arie de' volti nell' hiſtorie.* CAP. LXXXXVIII.

Comun difetto è ne' pittori Italiani il riconoſcerſi l'aria e figura dell' Imperatore, mediante le molte figure dipinte: onde per fuggire tale errore, non ſiano fatte, ne replicate mai, ne in tutto, ne in parte le medeſime figure, ne ch' vn volto ſi veda nell' altra hiſtoria. E quanto oſſeruerai più in vna hiſtoria, ch' il brutto ſia vicino al bello, & il vecchio al giouane, & il debole al forte, tanto più vaga ſarà la tua hiſtoria, e l'vna per l'altra figura ac-

crescerà in bellezza. E perche spesso auuiene che i pittori, disegnando qualsi voglia cosa, vogliono, ch' ogni minimo segno di carbone sia valido, in questo s'ingannano, perche molte sono le volte, che l'animale figurato non hà li moti delle membra appropriati al moto mentale: & hauendo egli fatta bella e grata membrificatione, e ben finita, gli parerà cosa ingiuriosa a mutare esse membra.

*Dell' accompagnare li colori l'vn con l'altro, e che l'vno dia gratia all' altro.*
CAP. LXXXXIX.

SE vuoi fare che la vicinità d'vn colore dia gratia all' altro che con lui confina, vsa quella regola che si vede fare alli raggi del sole nella compositione dell' arco celeste, li quali colori si generano nel moto della pioggia, perche ciascuna gocciola si trasmuta nel suo discenso in ciascuno de i colori di tal' arco, come s'è dimostrato al suo luogo.

Hora attendi; che se tu vuoi fare vn eccellente oscurità, dagli per paragone vn' eccellente bianchezza, e cosi l'eccellente bianchezza farai con la massima oscurità; & il pallido farà parere il rosso di più focosa rossezza che non parrebbe per se in paragone del pauonazzo. Ecci vn altra regola la quale non attende a fare li colori in se di più suprema bellezza ch' essi naturalmente siano, mà che la compagnia loro dia gratia l'vn all' altro, come fà il verde al rosso, e così l'opposito, come il verde con l'azzurro. Et ecci vna seconda regola generatiua di disgrata compagnia, come l'azzurro col giallo, che biancheggia, o col bianco, e simili, li quali si diranno al suo luogo.

*Del far viui e belli colori nelle sue superficie.* CAP. C.

SEMPRE à quelli colori, che vuoi che habbino bellezza, prepararai prima il campo candidissimo, e questo dico de colori che sono trasparenti, perche a quelli che non sono trasparenti, non gioua campo chiaro, e l'essempio di questo c' insegnano li colori de vetri, li quali quando sono interposti infra l'occhio e l'aria luminosa, si mostrano d'eccellente bellezza, il che far non possono, hauendo dietro a se l'aria tenebrosa o altra oscurità.

*De colori dell' ombre di qualunque colore.* CAP. CI.

IL colore dell' ombra di qualunque colore sempre partecipa del colore del suo obbietto, e tanto più ò meno quanto egli è più vicino ò remoto da essa ombra, e quanto esso è più ò meno luminoso.

*Della varietà che fanno li colori delle cose remote e propinque.*
CAP. CII.

DELLE cose più oscure che l'aria, quella si dimostrerà di minor oscurità, la quale fia più remota: e delle cose più chiare che l'aria, quella si dimostrerà di minor bianchezza, che sarà più remota dall' occhio: perche delle cose più chiare e più oscure che l'aria, in lunga distanza scambiando colore, la chiara acquista oscurità, e l'oscura acquista chiarrezza.

*In quanta distanza si perdono li colori delle cose integramente.*
CAP. CIII.

LI colori delle cose si perdono interamente in maggior o minor distanza, secondo che gl'occhi, e la cosa veduta saranno in maggior o minor altezza. Prouasi per la 7ª. di questo, che dice: L'aria è tanto più o meno grossa, quanto più ella sarà più vicina o remota dalla terra. Adunque se l'occhio e la cosa da lui veduta saranno vicini alla terra, all'hora la grossezza dell'aria interposta fra l'occhio e la cosa, impedirà assai il colore della cosa veduta da esso occhio. Mà se tal'occhio insieme con la cosa da lui veduta saranno remoti dalla terra, all'hora tal aria occuperà poco il colore del predetto obbietto: e tante sono le varietà delle distanze, nelle quali si perdono i colori dell'obbietti, quante sono le varietà del giorno, e quante sono le varietà delle grossezze o sottilità dell'aria, per le quali penetrano all'occhio le specie de' colori delli predetti obbietti.

*Colore dell'ombra del bianco.* CAP. CIV.

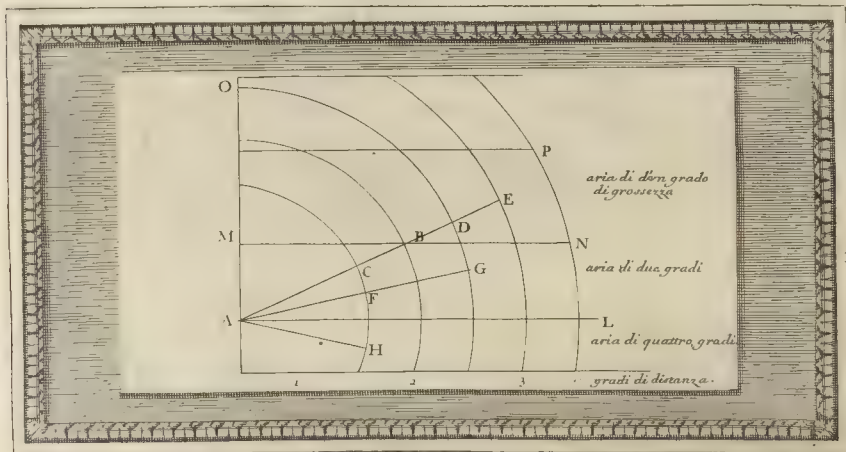
L'OMBRA del bianco veduta dal sole e dall'aria hà le sue ombre trahenti all'azzurro, e questo nasce perche il bianco per se non è colore, mà è ricetto di qualunque colore, e per la 4ª. di questo che dice: La superficie d'ogni corpo partecipa del colore del suo obbietto; egli è necessario che quella parte della superficie bianca partecipi del colore dell'aria suo obbietto.

*Qual colore farà ombra più nera.* CAP. CV.

QVELL'ombra parteciperà più del nero, che si genererà in più bianca superficie, e questa hauerà maggior propensione alla varietà che nissun'altra superficie; e questo nasce, perche il bianco non è connumerato infra li colori, & è ricettiuo d'ogni colore, e la superficie sua partecipa più intensamente de' colori delli suoi obbietti che nissun'altra superficie di qualunque colore, e massime del suo retto contrario, che è il nero, (o altri colori oscuri) dal qual' il bianco è più remoto per natura, e per questo pare, & è gran differenza dalle sue ombre principali alli lumi principali.

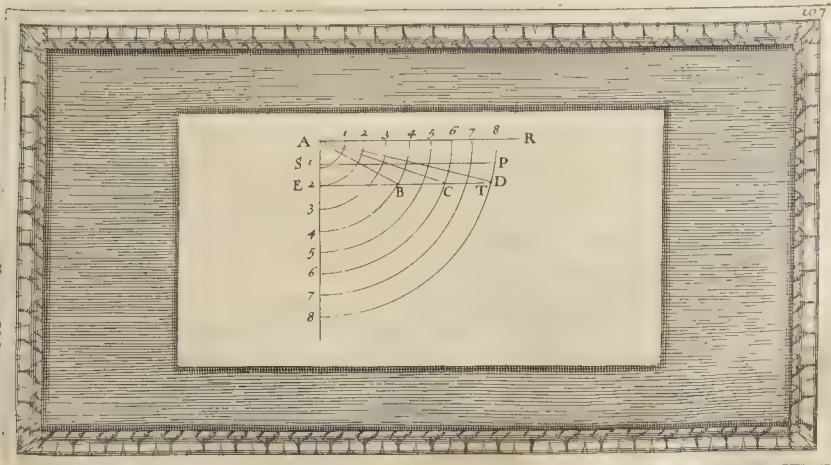
*Del colore che non mostra varietà in varie grossezze d'aria.*
CAP. CVI.

POSSIBILE è che vn medesimo colore non faccia mutatione in varie distanze, e questo accaderà quando la proportione delle grossezze dell'arie, e le proportioni delle distanze che haueranno i colori dall'occhio, sia vna medesima, mà conuersa. Prouasi cosi: A. sia l'occhio H. sia vn colore qual tu vuoi, posto in vn grado di distanza remoto dall'occhio, in aria di quattro gradi di grossezza, mà perche il 2º. grado di sopra A.M.N.L. hà la metà più sottile, l'aria portando in essa il medesimo colore, è necessario che tal colore sia il doppio più remoto dall'occhio che non era di prima: adunque gli porremo li due gradi A. F. & F. G. discosto dall'occhio, e sarà il colore G. il quale poi alzando nel grado di doppia sottilità alla 2ª. in A. M.

N. L. chè sarà il grado O. M. P. N. egli è necessario che sia posto nell' altezza E. e sarà distante dall' occhio tutta la linea A. E. la quale si proua valere in grossezza d'aria, quanto la distanza A. G. e prouasi così. Se A. G. distanza interposta da vna medesima aria infra l'occhio e'l colore occupa due gradi, & A. E. due gradi & mezzo, questa distanza è sufficiente a fare che il colore G. alzato in E. non si varij di sua potenza, perche il grado A. C. & il grado A. F. essendo vna medesima grossezza d'aria son simili & equali, & il grado C. D. benche sia equale in lunghezza al grado F. G. e non è simile in grossezza d'aria, perche egli è mezzo nell' aria di doppia grossezza all' aria di sopra, della quale vn mezo grado di distanza occupa tanto il colore, quanto si faccia vn grado intiero dell' aria di sopra, che è il doppio più sottile che l'aria che gli confina di sotto.

adunque calculando prima la grossezza del aria, e poi le distanze, tu vedrai i colori variati di sito, che non haranno mutato di bellezza; E diremo così per la calculatione della grossezza dell' aria: il colore H. è posto in quattro gradi di grossezza d'aria: G. colore, è posto in aria di due gradi di grossezza: E. colore si troua in aria d'vn grado di grossezza: hora vediamo se le distanze sono in proportione equale, mà conuersa. Il colore. E. si troua distante dall' occhio à due gradi e mezzo di distanza. Il G. due gradi. Il H. vn grado: questa distanza non scontra con la proportione della grossezza, mà è necessario fare vna terza calculatione, e quest' è che ti bisogna dire. Il grado A. C. come fù detto di sopra, è simile & equale al grado A. F. & il mezzo grado C. B. è simile mà non equale al grado A. F. perche è solo vn mezzo grado di lunghezza, il quale vale vn grado intiero dell'aria di sopra. Adunque la calculatione trouata satisfà al proposito, perche A. C. val due gradi di grossezza dell' aria di sopra, & il mezo grado C. B. ne vale vn intiero d'essa aria di sopra, si che habbiamo tre gradi in valuta d'essa grossezza di sopra, & vno ven' è d'entro, cioè B. E. esso quarto. Seguita A. H. hà quattro gradi di grossezza d'aria: A. G. ne hà ancora quattro, cioè A. F. ne hà due, & F. G. due altri, che fà quattro. A. E. ne hà ancora quattro,

perche A.C. ne tiene due, & vno C.D. che è la metà dell'A.C. e di quella medesima aria, & vno intero ne è di sopra nell' aria sottile che fà quattro. Adunque se la distanza A. E. non è d'oppia della distanza A.G. ne quadrupla dalla distanza A.H. ella è restaurata dal C. D. mezo grado d'aria grossa che vale vn grado intero dell' aria più sottile che li stà di sopra: E cosi è concluso il nostro proposito, cioè che il colore H. G. E. non si varia per varie distanze.

*Della prospettiua de' colori.* C A P. CVII.

D' V N medesimo colore posto in varie distanze & eguale altezza, tal sia la proportione del suo rischiaramento, qual sarà quella delle distanze che ciascuno d'essi colori hà dall' occhio che li vede. Prouasi, sia che E.B.C.D. sia vn medesimo colore: il 1°. E. sia posto due gradi di distanza dall' occhio A: il 2°. ch' è B. sia discosto quattro gradi: il terzo ch' è C. sia sei gradi: il 4°. ch' è D. sia otto gradi: come mostrano le definitioni de' circoli che si tagliano sù la linea, come si vede sopra la linea A.R. di poi A. R. S. P. sia vn grado d'aria sottile S.P.E. T. sia vn grado d'aria più grossa: seguiterà ch' il primo colore E. passerà all' occhio per vn grado d'aria grossa E. S. e per vn grado d'aria men grossa S.A. & il colore B. manderà la sua similitudine all' occhio A. per due gradi d'aria grossa, e per due della men grossa, & il C. la manderà per tre gradi della grossa, e per tre della men grossa; & il colore D. per quattro della grossa, e per quattro della men grossa, e cosi habbiamo prouato qui tal essere la proportione della diminutione de colori, o vuoi dire perdimenti, quale è quello delle loro distanze dall' occhio che li vede: e questo solo accade ne' colori che sono di eguale altezza, perche in quelli che sono d'altezza ineguale, non si osserua la medesima regola, per esser loro in arie di varie grossezze, che fanno varie occupationi à essi colori.

*Del colore che non si muta in varie grossezze d'aria.* C A P. CVIII.

N O N si muterà il colore posto in diuerse grossezze d'aria, quando sarà

tanto più remoto dall' occhio l'vno che l'altro; quanto si trouerà in più sottil' aria l'vno che l'altro: Prouasi così. Se la prima aria bassa hà quattro gradi di grossezza, & il colore sia distante vn grado dall' occhio, & la seconda aria più alta habbia tre gradi di grossezza, che hà perso vn grado, fà che il colore acquisti vn grado di distanza; e quando l'aria più alta hà perso due gradi di grossezza, & il colore hà acquistato due gradi di distanza, all' hora tale è il primo colore quale è il terzo: e per abbreuiare, se il colore s'innalza tanto ch' entri nell' aria che habbia perso tre gradi di grossezza, & il colore acquistato tre gradi di distanza, all' hora tu ti puoi render certo, che tal perdita di colore hà fatto il colore alto e remoto, quanto il colore basso e vicino, perche se l'aria alta hà perduto tre quarti della grossezza dell' aria bassa, il color nell' alzarsi hà acquistato li tre quarti di tutta la distanza per la quale egli si troua remoto dall' occhio: e così si proua l'intento nostro.

### *Se li colori varij possono essere o parere d'vna vniforme oscurità, mediante vna medesima ombra.* Cap. CIX.

Possibile è che tutte le varietà de' colori da vna medesima ombra paiano tramutate nel color d'esse ombre. Questo si manifesta nelle tenebre d'vna notte nubilosa, nella quale nissuna figura o color di corpo si comprende: e perche tenebre altro non è che priuatione di luce incidente e reflesso, mediante la quale tutte le figure e colori de' corpi si comprendono, egli è necessario che tolto integramente la causa della luce, che manchi l'effetto e cognitione de' colori e figure de predetti corpi.

### *Della causa de' perdimenti de' colori e figure de' corpi mediante le tenebre che paiono e non sono.* Cap. CX.

Molti sono i siti in se alluminati, e chiari che si dimostrano tenebrosi, & al tutto priui di qualunque varietà di colori e figure delle cose che in esse si ritrouano: questo auuiene per causa della luce dell' aria alluminata che infra le cose vedute, e l'occhio s'interpone, come si vede d'entro alle finestre che sono remote dall' occhio, nelle quali solo si comprende vna vniforme oscurità assai tenebrosa: se tu entrerai poi dentro a essa casa, tu vedrai quelle in se esser forte alluminate, e potrai speditamente comprendere ogni minima parte di qualunque cosa dentro a tal finestra, che trouar si potesse. E questa tal dimostratione nasce per diffetto dell' occhio, il quale vinto dalla souerchia luce dell' aria, restringe assai la grandezza della sua pupilla, e per questo manca assai della sua potenza: e nelli luoghi più oscuri la pupilla si allarga, e tanto cresce di potenza, quant' ella acquista di grandezza. Prouato nel 2°. del mia prospettiua.

### *Come nissuna cosa mostra il suo color vero s'ella non hà lume da vn' altro simil colore.* Cap. CXI.

Nessvna cosa dimostrerà mai il suo proprio colore, se il lume che l'illumina non è in tutto d'esso colore, e questo si manifesta nelli colori de

panni, de' quali le pieghe illuminate, che riflettono o danno lume alle contraposte pieghe, li fanno dimostrare il lor vero colore. Il medesimo fà la foglia dell' oro nel dar lume l'vna all' altra, & il contrario fà da pigliar lume da vn' altro colore.

*De colori che si dimostrano variare dal loro essere, mediante li paragoni dè lor campi.* CAP. CXII.

NESSVN termine di colore vniforme si dimostrerà essere eguale, se non termina in campo di colore simile à lui. Questo si vede manifesto quando il nero termina col bianco, che ciascun colore pare più nobile nelli confini del suo contrario che non parerà nel suo mezzo.

*Della mutatione dè colori trasparenti dati ò messi sopra diuersi colori, con la lor diuersa relatione.* CAP. CXIII.

QVANDO vn colore trasparente è sopra vn' altro colore variato da lui, si compone vn color misto diuerso da ciascun de' semplici che lo compongono. Questo si vede nel fumo che esce dal cammino, il quale quando è rincontro al nero d'esso camino si fà azzurro, e quando s'inalza al riscontro dell' azzurro dell' aria, pare berretino, o rosseggiante. E così il pauonazzo dato sopra l'azzuro si fà di color di viola: e quando l'azzurro sarà dato sopra il giallo, egli si fà verde: & il croco sopra il bianco si fà giallo: & il chiaro sopra l'oscurità si fà azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro e l'oscuro saranno più eccellenti.

*Qual parte d'vn medesimo colore si mostrerà più bella in pittura.* CAP. CXIV.

QVI è da notare qual parte d'vn medesimo colore si mostra più bello in pittura, o quella che hà il lustro, o quella che hà il lume, o quella dell' ombre mezane, o quella dell' oscure, ouero in trasparentia. Qui bisogna intendere che colore è quello che si dimanda: perche diuersi colori hanno le loro bellezze in diuersa parte di se medesimi: e questo ci dimostra il nero, che hà la sua bellezza nell' ombre, il bianco nel lume, l'azzurro, verde, e tanè, nell' ombre mezzane, il giallo e rosso nè lumi, l'oro nè reflessi, e la lacca nell' ombre mezzane.

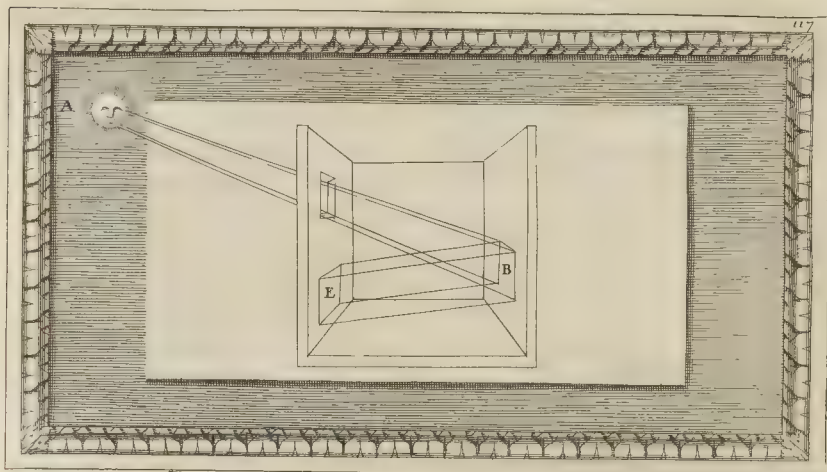
*Come ogni colore che non hà lustro è più bello nelle sue parti luminose che nell' ombrose.* CAP. CXV.

OGNI colore è più bello nella sua parte alluminata che nell' ombrosa, e questo nasce, che il lume viuifica e dà vera notitia della qualità de colori, e l'ombra ammorza & oscura la medesima bellezza, & impedisce la notitia d'esso colore. E se per il contrario il nero è più bello nell' ombre, che ne i lumi, si risponde ch' il nero non è colore.

*Dell' euidenza de colori.* CAP. CXVI.

QVELLA cosa che è più chiara più apparisce da lontano, e la più oscura fà il contrario.

*Qual parte del colore ragioneuolmente deue esser più bella.*
CAP. CXVII.

SE A. sia il lume, e B. sia l'alluminato per linea da esso lume: E. che non può vedere esso lume, vede solo la parete alluminata: la qual parete diciamo che sia rossa. Essendo così, il lume che si genera alla parete somiglierà alla sua caggione, e tingerà in rosso la faccia E. e se E. sia ancora egli rosso, vedrai essere molto più bello che B. & se E. fusse giallo, vedrai crearsi vn color cangiante fra giallo e rosso.

*Come il bello del colore debb'esser ne' lumi.* CAP. CXVIII.

SE noi vediamo la qualità de' colori esser conosciuta mediante il lume, è da giudicare che doue è più lume quiui si vegga più la vera qualità del colore alluminato, e doue è più tenebre il colore tingersi nel colore d'esse tenebre. Adunque tu, pittore, ricordati di mostrare la verità de' colori in tal parte alluminate.

*Del color verde fatto dalla ruggine di rame.* CAP. CXIX.

IL verde fatto dal rame, ancor che tal color sia messo à oglio, sene và in fumo la sua bellezza, s'egli non è subbito inuernicato: e non solamente sene và in fumo, mà s'egli sarà lauato con vna spogna bagnata di semplice acqua comune, si leuerà dalla sua tauola, doue è dipinto, e massimamente s'il tempo sarà humido: e questo nasce perche tal verderame è fatto per forza di sale, il qual sale con facilità si risolue ne' tempi piouosi, e massimamente essendo bagnato e lauato con la predetta spogna.

*Aumentatione di bellezza nel verderame.* CAP. CXX.

SE sarà misto col verde-rame l'aloe cauallino, esso verde-rame acquisterà gran bellezza, e più acquistarebbe il zaffaranno, se non sen' andasse in fumo.

fumo. E di questo aloe cauallino si conosce la bontà quando esso si risolue nel acquauite, essendo calda; che meglio lo risolue che quando essa è fredda. E se tu hauessi finito vn' opera con esso verde semplice, e poi sottilmente la velassi con esso aloe risoluto in acqua, all' hora essa opera il farebbe di bellissimo colore: & ancora esso aloe si può macinare a oglio per se, & ancora insieme col verde-rame, e con ogn' altro colore che ti piacesse.

*Della mistione de' colori l'vn con l'altro.* CAP. CXXI.

ANCORA che la mistione de' colori l'vn con l'altro si stenda verso l'infinito, non resterò per questo che io non ne facci vn poco di discorso. Ponendo prima alquanti colori semplici, con ciascun di quelli mescolerò ciascunò de gl' altri a vno a vno, e poi a due a due, & a tre a tre, e così seguitando, per fino all' intero numero di tutti li colori: poi ricomincierò a mescolare li colori à due con due, & a tre con tre, e poi a quattro, così seguitando sino al fine, sopra essi due colori semplici sene metterà tre, e con essi tre accompagnerò altri tre, e poi sei, e poi seguiterò tal mistione in tutte le proportioni. Colori semplici domando quelli che non sono composti, ne si possono comporre per via di mistione d'altri colori, nero, bianco: benche questi non sono messi frà colori, perche l'vno è tenebre, l'altro è luce, cioè l'vno è priuatione e l'altro è generatiuo: mà io non li voglio per questo lasciare in dietro, perche in pittura sono li principali, conciosiache la pittura sia composta d'ombre e di lumi, cioè di chiaro e oscuro. Doppo il nero e il bianco seguita l'azzurro, e giallo, poi il verde e lionato, cioè tanè, o vuoi dire ocria; di poi il morello, cioè pauonazzo, & il rosso: e questi sono otto colori, e più non è in natura, de' quali io cominciò la mistione. E sia primo nero e bianco, dipoi nero giallo, e nero e rosso, di poi giallo e nero, e giallo e rosso: e perche quì mi manca carta, dice l'autore, lascierò à far tal distintione nella mia opera con lungo processo, il quale sarà di grand' vtilità, anzi necessariissimo: e questa tal descrittione s'intrametterà infra la theorica e la pratica.

*Della superficie d'ogni corpo ombroso.* CAP. CXXII.

LA superficie d'ogni corpo ombroso partecipa del colore del suo obietto. Questo lo dimostrano li corpi ombrosi con certezza, conciosiache nissuno de' predetti corpi mostra la sua figura, o colore, s'il mezzo interposto fra il corpo & il luminoso non è alluminato. Diremo dunque che s'il corpo opaco sia giallo, & il luminoso sia azzurro, che la parte alluminata sia verde, il qual verde si compone di giallo e azzurro.

*Quale è la superficie ricettiua di più colori.* CAP. CXXIII.

IL bianco è più ricettiuo di qualunque colore che nissun' altra superficie di qualunque corpo che non è specchiato. Prouasi, dicendo che ogni corpo vacuo è capace di riceuere quello che non possono riceuere li corpi che non sono vacui, diremo per questo che il bianco è vacuo, ò vuoi dir priuo di qualunque colore, & essendo egli alluminato del colore di qualunque luminoso, partecipa più d'esso luminoso che non farebbe, il

nero, il quale è ſimile ad vn vaſo rotto, che è priuo d'ogni capacità à qualunque coſa.

*Qual corpo ſi tingerà più del color del ſuo obbietto.* CAP. CXXIV.

LA ſuperficie d'ogni corpo parteciperà più interamente del color di quell' obbietto il quale gli ſarà più vicino. Queſto auuiene, perche l'obbietto vicino occupa più moltitudine di varietà di ſpetie, le quali venendo à eſſa ſuperficie de' corpi corromperebbero più la ſuperficie di tal obbietto, che non farebbe eſſo colore, ſe fuſſe rimoto: & occupando tali ſpetie, eſſo colore dimoſtra più integramente la ſua natura in eſſo corpo opaco.

*Qual corpo ſi dimoſtrerà di più bel colore.* CAP. CXXV.

LA ſuperficie di quell' opaco ſi moſtrerà di più perfetto colore, la quale hauerà per vicino obbietto vn colore ſimile al ſuo.

*Dell' incarnatione de' volti.* CAP. CXXVI.

QVEL de' corpi più ſi conſerua in lunga diſtanza che ſarà di maggior quantità. Queſta propoſitione ci moſtra ch' il viſo ſi faccia oſcuro nelle diſtanze, perche l'ombra è la maggior parte ch' habbia il volto, & i lumi ſon minimi: e però mancano in breue diſtanza: & i minimiſſimi ſono i loro luſtri, e queſta è la cauſa che reſtando la parte più oſcura, il viſo ſi faccia e ſi moſtri oſcuro. Et tanto più parrà trarre in nero, quanto tal viſo hauerà in doſſo o in teſta coſa più bianca.

*Modo di ritrarre il rilieuo, e di preparar le carte per queſto.* CAP. CXXVII.

I PITTORI per ritrarre le coſe di rilieuo debbono tingere la ſuperficie delle carte di mezzana oſcurità, e poi dare l'ombre più oſcure, & in vltimo i lumi principali in picciol luogo, li quali ſon quelli che in picciola diſtanza ſon li primi che ſi perdono all' ochio.

*Della varietà d'vn medeſimo colore in varie diſtanze dall' occhio.* CAP. CXXVIII.

INFRA li colori della medeſima natura, quello manco ſi varia che meno ſi rimoue dall' occhio. Prouaſi, perche l'aria che s'interpone infra l'occhio e la coſa veduta occupa alquanto la detta coſa: e ſe l'aria interpoſta ſarà di gran ſomma, all' hora la coſa veduta ſi tinge forte del colore di tal' aria, e ſe l'aria ſarà di ſottile quantità, all' hora l'obbietto ſarà poco impedito.

*Della verdura veduta in campagna.* CAP. CXXIX.

DELLA verdura veduta in campagna di pari qualità, quella parrà eſſere più oſcura che ſarà nelle piante dell' alberi, e più chiara ſi dimoſtrerà quella de' prati.

*Qual verdura parrà più d'azzurro.* Cap. CXXX.

Qvelle verdure si dimostreranno participare più d'azzurro, le quali saranno di più oscura ombrosità; e questo si proua per la 7ª. che dice, che l'azzurro si compone di chiaro e d'oscuro in lunga distanza.

*Qual è quella superficie che meno che l'altre dimostra il suo vero colore.* Cap. CXXXI.

Qvella superficie mostrerà meno il suo vero colore, la quale sarà più tersa e polita. Questo vediamo nell' herbe de' prati, e nelle foglie de gl'alberi, le quali essendo di pulita e lustra superficie, pigliano il lustro nel qual si specchia il sole, o l'aria che l'allumina, e così in quella parte del lustro sono priuate del natural colore.

*Qual corpo mostrerà più il suo vero colore.* Cap. CXXXII.

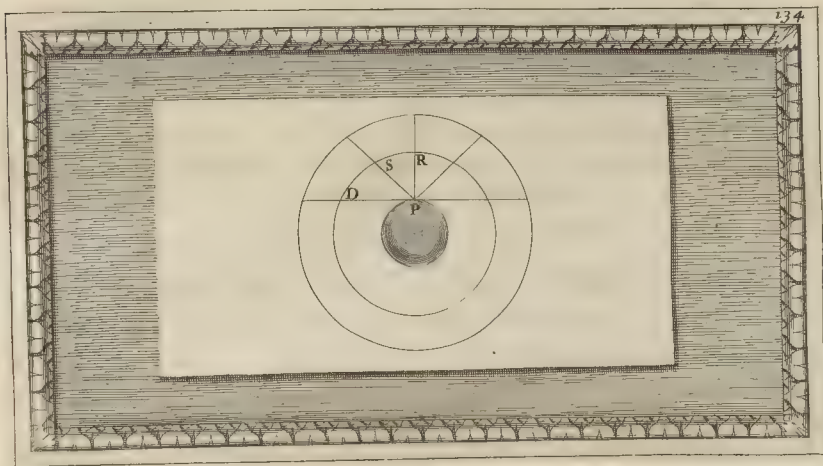
Qvel corpo più dimostrerà il suo vero colore, del quale la superficie sarà men pulita e piana. Questo si vede ne' panni lini, e nelle foglie dell' herbe & alberi che sono pelosi, nelle quali alcun lustro non si può generare, onde per necessità non potendo specchiare l'obbietti, solo rendono all' occhio il suo vero colore e naturale; non essendo quello corrotto da alcun corpo che l'allumini con vn colore opposito, come quello del rossor del sole, quando tramonta, e tinge li nuuoli del suo proprio colore.

*Della chiarrezza de' paesi.* Cap. CXXXIII.

Mai li colori, viuacità è chiarezza de' paesi dipinti harannò conformità con paesi naturali alluminati dal sole, se essi paesi dipinti non saranno alluminati da esso sole.

*Prospettiua commune della diminutione de' colori in lunga distanza.* Cap. CXXXIV.

L'aria sarà tanto meno partecipante del colore azzurro, quanto essa è più vicina all' orizonte, è tanto più oscura, quanto ella a esso orizonte è più remota. Questo si proua per la 3ª. del 9º. che mostra che quel corpo sarà manco alluminato dal sole, il quale fia di qualità più rare. Adunque il fuoco, elemento che veste l'aria, per esser lui più raro e piu sottile che l'aria, manco ci occupa le tenebre che son sopra di lui che non fà essa aria, e per conseguenza, l'aria corpo men raro che il fuoco più s'allumina dalli raggi solari che la penetrano, & alluminando l'infinità de gl' atomi, che per essa s'infondono, si rende chiara alli nostri occhi: onde penetrando per essa aria la spetie delle sopradette tenebre, necessariamente fà che essa bianchezza d'aria ci pare azzurra, come è prouato nella 3ª. del 10º. e tanto ci parrà di azzurro più chiaro, quanto fra esse tenebre e l'occhi nostri s'interporrà maggior grossezza d'aria. Come se l'occhio di chi lo considera fusse P. e guardasse sopra di se la grossezza dell' aria P. R. poi declinando alquanto, l'occhio vedesse l'aria per la linea P. S. la quale gli parrà più chiara, per

eſſer maggior groſſezza d'aria per la linea P.S. che per la linea P. R. e ſe tal occhio s'inchina all' orizonte, vedrà l'aria quaſi in tutto priuata d'azzurro; la qual coſa ſeguita, perche la linea del vedere penetra molto maggior ſomma d'aria per la rettitudine P. D. che per l'obliquo P. S. e così ſi è perſuaſo il noſtro intento.

*Delle coſe ſpecchiate nell' acqua de' paeſi, e prima dell' aria.*
CAP. CXXXV.

QVELL' aria ſola ſarà quella che darà di ſe ſimulacro nella ſuperficie dell' acqua, la quale refletta dalla ſuperficie dell' acqua all'occhio infra angoli eguali, cioè che l'angolo dell' incidenza ſià eguale all' angolo della reflettione.

*Diminutione de' colori per mezzo interpoſto infra loro e l'occhio.*
CAP. CXXXVI.

TANTO meno dimoſtrerà la coſa viſibile del ſuo natural colore, quanto il mezzo interpoſto fra lui e l'occhio ſarà di maggior groſſezza.

*De' campi che ſi conuengono all' ombra, & à lumi.* CAP. XXXVII.

LI campi che conuengono a l'ombre & a lumi, & alli termini alluminati & adombrati di qualunque colore, faranno più ſeparatione l'vn d'all' altro, ſe ſaranno più varij, cioè ch' vn colore oſcuro non deue terminare in altro colore oſcuro, mà molto vario, cioè bianco; e partecipante di bianco, in quanto puoi oſcuro, o trahente all' oſcuro.

*Come ſi deue riparare, quando il bianco ſi termina in bianco, e l'oſcuro in oſcuro.* CAP. CXXXVIII.

QVANDO il colore d'vn corpo bianco s'abbatte à terminare in campo bianco, all' hora i bianchi o ſaranno eguali, o nò: e ſe ſaranno eguali, all' hora quello che ti è più vicino ſi farà alquanto oſcuro nel termine che egli

fà con esso bianco: e se tal campo sarà men bianco ch' il colore che in lui campeggia, all' hora il campeggiante spiccherà per se medesimo dal suo differente senz' altro aiuto di termine oscuro.

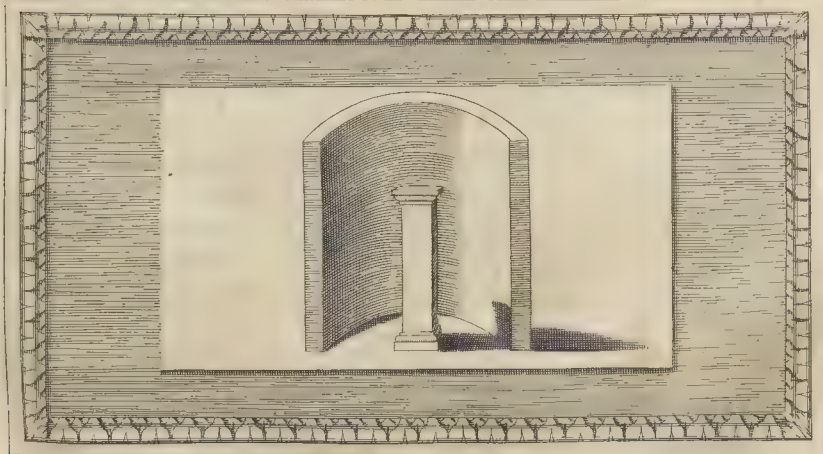
*Della natura de' colori de' campi sopra li quali campeggia il bianco.*
CAP. CXXXIX.

LA cosa bianca si dimostrerà più bianca che sarà in campo più oscuro, e si dimostrerà più oscura che sia in campo più bianco: e questo ci hà insegnato il fioccar della neue, la quale, quando noi la veggiamo nel campo dell' aria, ci pare oscura, e quando noi la veggiamo in campo d'alcuna finestra aperta, per la quale si vede l'oscurità dell' ombra d'essa casa, all' hora essa neue si mostrerà bianchissima, e la neue d'appresso ci pare veloce, e da lontano tarda, e la vicina ci pare di continua quantità, à guisa di bianche corde, e la remota ci pare discontinua.

*De' campi delle figure.* CAP. CXL.

DELLE cose d'egual chiarezza, quella si dimostrerà di minor chiarezza, la quale sarà veduta in campo di maggior bianchezza; e quella parrà più bianca, che campeggerà in spatio più oscuro: e l' incarnata parrà pallida in campo rosso, e la pallida parrà rosseggiante, essendo veduta in campo giallo: e similmente li colori saranno giudicati quello che non sono mediante li campi che li circondano.

*De' campi delle cose dipinte.* CAP. CXLI.

DI grandissima dignità è il discorso de' campi ne' quali campeggiano li corpi opachi vestiti d'ombre e di lumi, perche à quelli si conuiene hauer le parti alluminate ne' campi oscuri, e le parti oscure ne' campi chiari, si come per la figura qui à basso vien dimostrato.

*Di quelli che fingono in campagna la cosa più remota farsi più oscurà.* CAP. CXLII.

MOLTI sono che in campagna aperta fanno le figure tanto più oscure quanto esse sono più remote dall' occhio, la qual cosa è in contrario, se già la cosa imitata non fusse bianca, perche all' hora caderebbe quello che di sotto si propone.

*De' colori delle cose remote dall' occhio.* CAP. CXLIII.

L'ARIA tinge più l'obbietti, ch'ella separa dall'occhio, del suo colore, quanto ella sarà di maggior grossezza. Adunque hauendo l'aria diuiso vn obbietto oscuro con grossezza di due miglia, ella lo tinge più, che quella che hà grossezza d'vn miglio. Risponde quì l'auuersario, e dice che li paesi hanno gl' alberi d'vna medesima spetie più oscuri da lontano che d'appresso, la qual cosa non è vera, se le piante saranno eguali, e diuise da eguali spatij: mà sarà ben vera se li primi alberi saranno rari, e vedrassi la chiarezza delli prati che li diuidono, e l'vltimi saranno spessi; come accade nelle riue e vicinità de' fiumi, che all' hora non si vede spatio di chiare praterie, mà tutti insieme congiunti, facendo ombra l'vn sopra l'altro. Ancora accade che molto maggiore è la parte ombrosa delle piante, che la luminosa, e per le spetie che manda di se essa pianta all' occhio, si mostrano in lungha distanza, & il colore oscuro che si troua in maggior quantità più mantiene le sue spetie che la parte men' oscura: e così esso misto porta con seco la parte più potente in più lunga distanza.

*Gradi di pitture.* CAP. CXLIV.

NON è sempre buono quel che è bello, e questo dico per quei pittori che amano tanto la bellezza de' colori, che non senza gran conscienza danno lor debolissime, e quasi insensibil' ombre, non stimando il lor rilieuo. Et in questo errore sono i ben parlatori senza alcuna sentenza.

*Dello specchiamento e colore dell' acqua del mare veduto da diuersi aspetti.* CAP. CXLV.

IL mare ondeggiante non hà colore vniuersale, mà chi lo vede da terra ferma il vede di colore oscuro, e tanto più oscuro quanto è più vicino l'orizonte, e vedesi alcun chiarore, ouer lustri, che si muouono con tradità ad vso di pecore bianche nell' armenti, e chi vede il mare stando in alto mare lo vede azzurro: & questo nasce perche da terra il mare pare oscuro. perche vi vedi in lui l'onde che specchiano l'oscurità della terra, e da alto mare paiono azzurre, perche tu vedi nell' onde l'aria azzurra di tal' onde specchiata.

*Della natura de' paragoni.* CAP. CXLVI.

LI vestimenti neri fanno parer le carni de' simulacri humani più bianche che non sono, e li vestimenti bianchi fanno parere le carni oscure, & i ve-

ſtimenti gialli le fanno parere colorite, e le veſti roſſe le dimoſtrano pallide.

*Del color dell' ombra di qualunque corpo.* CAP. CXLVII.

MAI il color dell' ombra di qualunque corpo ſarà vera, ne propria ombra, ſe l'obbietto che l'adombra non è del colore del corpo da lui adombrato. Diremo per eſſempio ch' io habbia vna habitatione nella quale le pareti ſiano verdi, dico che ſe in tal luogo ſarà veduto l'azzurro, il quale ſia luminato dalla chiarezza dell' azzuro, che all' hora tal parte luminata ſarà di belliſſimo azzurro, e l'ombra ſarà brutta, e non vera ombra di tal bellezza d'azzurro, perche ſi corrompe per il verde che in lui riuerbera: è peggio ſarebbe ſe tal parete fuſſe tanè.

*Della proſpettiua de' colori ne' luoghi oſcuri.* CAP. CXLVIII.

NE' luoghi luminoſi vniformemente deformi inſino alle tenebre quel colore ſarà più oſcuro, che dà eſſo occhio ſia più remoto.

*Proſpettiua de' colori.* CAP. CXLIX.

I PRIMI colori debbono eſſer ſemplici, & i gradi della loro diminutione inſieme con li gradi delle diſtanze ſi debbono conuenire, cioè che le grandezze delle coſe parteciperannò più della natura del punto quanto eſſi gli ſaran più vicini, & i colori han tanto più a partecipare del colore del ſuo orizonte, quanto eſſi à quello ſon più propinqui.

*De' colori.* CAP. CL.

IL colore che ſi troua infra la parte ombroſa e l'illuminata de' corpi ombroſi, ſia di minor bellezza che quello che ſia interamente illuminato: dunque la prima bellezza de' colori ſia ne principali lumi.

*Dà che naſce l'azzurro nell' aria.* CAP. CLI.

L'AZZVRRO dell' aria naſce dalla groſſezza del corpo dell' aria alluminata, interpoſta fra le tenebre ſuperiori e la terra: L'aria per ſe non hà qualità d'odori, o di ſapori, o di colori, mà in ſe piglia le ſimilitudini delle coſe che doppo lei ſono collocate, e tanto ſarà di più bell' azzurro quanto dietro ad eſſa ſaran maggior tenebre, non eſſendo lei di troppo ſpatio, ne di troppa groſſezza d'humidità; e vedeſi ne' monti, che hanno più ombre, eſſer più bell' azzurro nelle lunghe diſtanze, e così doue è più alluminato, moſtrar più il color del monte che dell' azzurro appiccatoli dell' aria che infra lui e l'occhio s'interpone.

*De' colori.* CAP. CLII.

INFRA' i colori che non ſono azzurri, quello in lunga diſtanza parteciperà più d'azzurro, il quale ſarà più vicino al nero, e così di conuerſo ſi manterrà per lunga diſtanza nel ſuo proprio colore, il quale ſarà più diſſimile al detto nero. Adunque il verde delle campagne ſi traſmuterà più nell' az-

zurro, che non fà il giallo o il bianco, e così per il contrario il giallo e bianco manco si trasmutata che il verde & il rosso.

### *De' colori.* CAP. CLIII.

I COLORI posti nell' ombre parteciperanno tanto più o meno della loro natural bellezza, quanto essi saranno in maggiore o minore oscurità. Mà se i colori saranno situati in spatio luminoso, all' hora essi si mosteranno di tanta maggior bellezza quanto il luminoso sia di maggior splendore. L'auuersario dirà: Tante sono le varietà de' colori dell' ombre, quante sono le varietà de' colori che hanno le cose adombrate. E io dico che li colori posti nell' ombre mosteranno infra loro tanta minor varietà, quanto l'ombre che vi sono situate siano più oscure, e di questo ne son testimoni quelli che dalle piazze guardano d'entro le porte de' tempij ombrosi, doue le pitture vestite di varij colori appariscono tutte vestite di tenebre.

### *De' campi delle figure de' corpi dipinti.* CAP. CLIV.

IL campo che circonda le figure di qualunque cosa dipinta due essere più oscuro che la parte alluminata d'esse figure, e più chiaro che la parte ombrosa.

### *Perche il bianco non è colore.* CAP. CLV.

IL bianco non è colore, mà è in vna potenza ricettiua d'ogni colore. Quando esso è in campagna alta, tutte le sue ombre sono azzurre: e questo nasce per la 4ª. che dice: La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del color del suo obbietto. Adunque tal bianco essendo priuato del lume del sole per interpositione di qualche obbietto trasmesso frà il sole & esso bianco, resta tutto il bianco, che vede il sole e l'aria, partecipante del color del sole e dell' aria, e quella parte che non è vista del sole resta ombrosa, e partecipante del color dell' aria: e se tal bianco non vedesse la verdura della campagna insino all' orizonte, ne ancora vedesse la bianchezza di tale orizonte, senza dubbio esso bianco parrebbe essere di semplice colore, del quale si mostra essere l'aria.

### *De' colori.* CAP. CLVI.

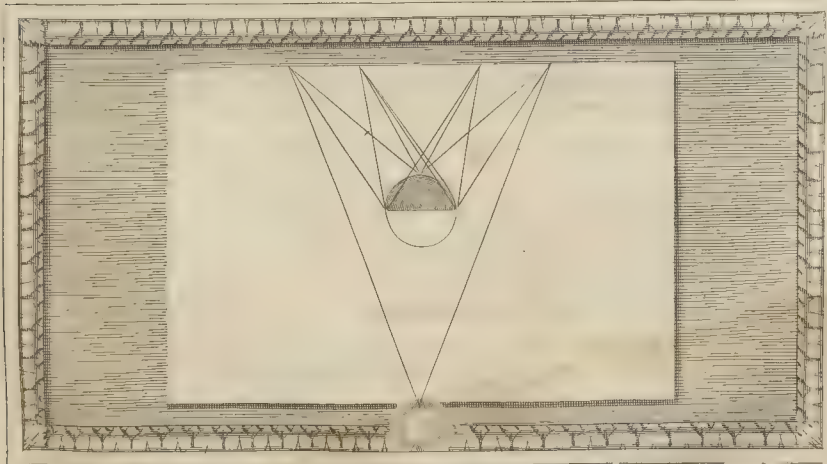
IL lume del fuoco tinge ogni cosa in giallo; mà questo non apparerà esser vero, se non al paragone d'elle cose alluminate dell' aria; e questo paragone si potrà vedere vicino al fine della giornata, e sicuramente doppo l'aurora, & ancora doue in vna stanza oscura dia sopra l'obbietto vn spiracolo d'aria, & ancora vn spiracolo di lume di candela, & in tal luogo certamente saran vedute chiare e spedite le loro differenze. Mà senza tal paragone mai sarà conosciuta la lor differenza, saluo ne' colori che han più similitudine, mà sian conosciuti, come bianco dal giallo, chiaro verde dall' azzurro, perche gialleggiando il lume che allumina l'azzurro, e come mescolare insieme azzurro e giallo, i quali compongono vn bel verde; e se mescoli poi giallo con verde, si fà assai piu bello.

De'

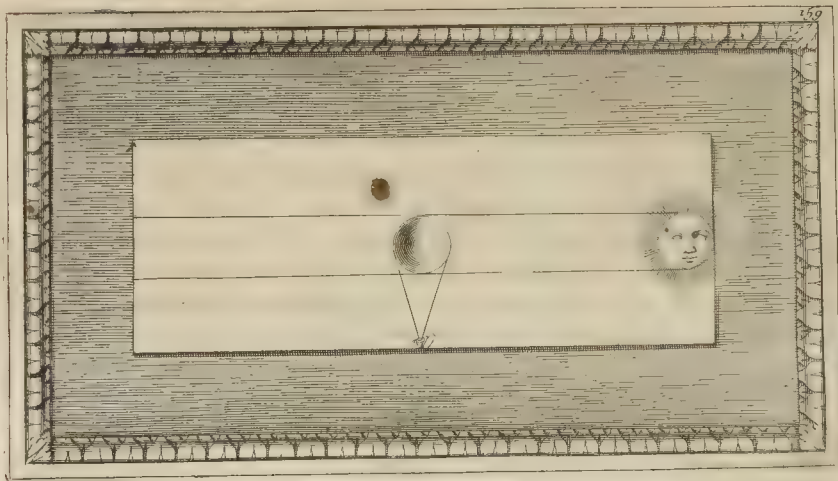
*De' colori de' lumi incidenti & reflessi.* CAP. CLVII.

QVANDO due lumi mettono in mezzo à se il corpo ombroso, non possono variarsi se non in due modi, cioè o saranno d'egual potenza, o essi saranno ineguali, cioè parlando de' lumi infra loro: se saranno eguali, si potranno variare in due altri modi, cioè secondo il loro splendore sopra l'obbietto, che sarà o eguale, o disuguale: eguale sarà quando saranno in eguale distanza; disuguali, nelle disuguali distanze. In eguali distanze si varieranno in due altri modi, cioè l'obbietto situato con egual distanza infra due lumi eguali in colore, & in splendore, può essere alluminato da essi lumi eguali in colore & in splendore puo essere alluminato da esse lumi in due modi, cioè o egualmente da ogni parte, o disugualmente: egualmente sarà da essi lumi alluminato, quando lo spatio che resta intorno a i due lumi sarà d'egual colore e oscurità e chiarezza: disuguali saranno, quando essi spatij intorno a due lumi saranno varij in oscurità.

*De' colori dell' ombra.* CAP. CLVIII.

SPESSE volte accade l'ombra de' corpi ombrosi non esser compagna de' colori de lumi, e saran verdeggianti l'ombre, & i lumi rossegianti, ancora che il corpo sia di colore eguale. Questo accade che il lume verrà d'oriente sopra l'obbietto, & alluminerà l'obbietto del colore del suo splendore, & dall' occidente sarà vn altro obbietto dal medesimo lume alluminato, il quale sarà d'altro colore ch' il primo obbietto, onde con i suoi lumi reflessi risalta verso leuante, e percuote con i suoi raggi nelle parti del primo obbietto lui volto, & gli si tagliano i suoi raggi, e rimangono fermi insieme con i loro colori, e splendori. Io hò spesse volte veduto vn obbietto bianco, i lumi rossi, e l'ombre azzurreggianti, e questo accade nelle montagne di neue quando il sole tramonta all' orizzonte, e si mostra infocato.

*Delle cose poste in campo chiaro, e perche tal vso è vtile in pittura.*

CAP. CLIX.

QVANDO il corpo ombroso terminerà in campo di color chiaro e alluminato, all' hora per necessità parrà spiccato e remoto da esso campo; e questo accade perche i corpi di curua superficie per necessità si fanno ombrosi nella parte opposita d'onde non sono percossi da raggi luminosi, per esser tal luogo priuato di tal raggi: per la qual cosa molto si varia dal campo, e la parte d'esso corpo alluminato non terminerà mai in esso campo alluminato con la sua prima chiarrezza, anzi fra il campo & il primo lume del corpo s'interpone vn termine del corpo, che è più oscuro del campo, o del lume del corpo respettiue.

*De' campi.*

CAP. CLX.

DE i campi delle figure, cioè la chiara nell' oscuro, e l'oscura nel campo chiaro, del bianco col nero, o nero col bianco, pare più potente l'vno per

l'altro, e così li contrarij l'vno per l'altro si monstrano sempre più potenti.

*De' colori che risultano dalla mistione d'altri colori, li quali si dimandono specie seconde.* CAP. CLXI.

DE' semplici colori il primo è il bianco, benche i filosophi non accettano ne il bianco ne il nero nel numero de' colori, perche l'vno è causa de' colori, l'altro è priuatione. Mà perche il pittore non può far senza questi, noi li metteremo nel numero de gl' altri, e diremo il bianco in questo ordine essere il primo, ne i semplici, il giallo il secondo; il verde il terzo, l'azzurro il quarto, il rosso il quinto, il nero il sesto: & il bianco metteremo per là luce senza la quale nissun colore veder si può, & il giallo per la terra, il verde per l'acqua, l'azzurro per l'aria, & il rosso per il fuoco, & il nero per le tenebre che stan sopra l'elemento del fuoco, perche non v'è materia o grossezza doue i raggi del sole habiano à penetrare e percuotere, e per conseguenza alluminare. Se vuoi con breuità vedere la varietà di tutti li colori composti, togli vetri coloriti, e per quelli guarda tutti i colori della campagna che doppo quello si veggono, e così vedrai tutti li colori delle cose che doppo tal vetro si veggono essere tutte miste col color del predetto vetro, e vedrai qual sia il colore, che con tal mistione s'acconci, o guasti: se sarà il predetto vetro di color giallo, dico che la specie de gl' obbietti che per esso passano all' occhio, possono così peggiorare come megliorare: e questo peggioramento in tal colore di vetro accaderà all' azzurro, e nero, e bianco sopra tutti gl' altri, & il miglioramento accaderà nel giallo, e verde sopra tutti gli altri, e così anderai scorrendo con l'occhio le mistioni de colori, le quali sono infinite: & à questo modo farai elettione di noue inuentioni di colori misti & composti, & il medesimo si farà con due vetri di varij colori anteposti all' occhio, e così per te potrai seguitare.

*De' colori.* CAP. CLXII.

L'AZZURRO & il verde non è per se semplice, perche l'azzurro è composto di luce e di tenebre, come è quello dell' aria, cioè nero perfettissimo, e bianco candidissimo. Il verde è composto d'vn semplice e d'vn composto, cioè si compone d'azzurro e di giallo.

SEMPRE la cosa specchiata partecipa del color del corpo che la specchia, & il specchio si tinge in parte del color da lui specchiato, e partecipa tanto più l'vno dell' altro, quanto la cosa che si specchia è più o meno potente che il colore dello specchio, e quella cosa parerà di più potente colore nello specchio, che più partecipa del color d'esso specchio.

DELLI colori de' corpi quello sarà veduto in maggior distanza, che sia di più splendida bianchezza. Adunque si vedrà in minor longinquità, quel che sarà di maggior oscurità.

INFRA li corpi di egual bianchezza e distanza d'all' occhio, quello si dimostrerà più candido ch'è circondato da maggior oscurità: e per contrario quell' oscurità si dimostrerà più tenebrosa, che sia veduta in più candida bianchezza.

Delli colori di egual perfettione, quello ſi dimoſtrerà di maggior eccellenza che ſia veduto in compagnia del color retto contrario, & il pallido col roſſo, il nero col bianco, benche ne l'vno ne l'altro ſia colore: azzurro e giallo, verde, e roſſo, perche ogni colore ſi conoſce meglio nel ſuo contrario, che nel ſuo ſimile, come l'oſcuro nel chiaro, il chiaro nell' oſcuro.

Qvella coſa che ſia veduta in aria oſcura e torbida, eſſendo bianca parrà di maggior forma che non è. Queſto accade, perche, come è detto di ſopra, la coſa chiara creſce nel campo oſcuro, per le raggioni dianzi aſſegnate.

Il mezzo che è frà l'occhio e la coſa viſta tramuta eſſa coſa in ſuo colore, come l'aria azzurra farà che le montagne lontane ſaranno azzurre, il vetro roſſo fà che ciò che vede l'occhio doppo lui pare roſſo; & il lume che fanno le ſtelle intorno à eſſe, è occupato per la tenebroſità della notte che ſi troua infra l'occhio e la luminatione deſſe ſtelle.

Il vero colore di qualunque corpo ſi dimoſtrerà in quella parte che non ſia occupata da alcuna qualità d'ombra, ne da luſtro, ſe ſarà corpo pulito.

Dico che'l bianco che termina con l'oſcuro, fà che in eſſi termini l'oſcuro pare più nero, & il bianco pare più candido.

### *Del color delle montagne.* Cap. CLXIII.

Qvella montagna all' occhio ſi dimoſtrerà di più bell' azzurro che ſarà da ſe più oſcura, è quella ſarà più oſcura, che ſarà più alta e più boſcareccia, perche tali boſchi coprono aſſai arbuſti dalla parte di ſotto, ſi che non gli vede il cielo; ancora le piante ſaluatiche de' boſchi ſono in ſe più oſcure delle domeſtiche. Molto più oſcure ſono le quercie, faggi, abeti, cipreſſi, & pini, che non ſono l'alberi domeſtici, e vliui. Quella lucidità che s'interpone infra l'occhio e'l nero che ſarà più ſottile nella gran' ſua cima, ſarà nero di più bell' azzurro, e così di conuerſo: e quella pianta manco pare di diuiderſi dal ſuo campo, che termina con campo di colore più ſimile al ſuo, e così di conuerſo: e quella parte del bianco parrà più candida, che ſarà più preſſo al confino del nero, e così parranno meno bianche quelle che più ſaranno remote da eſſo ſcuro: e quella parte del nero parrà più oſcura, che ſarà più vicina al bianco, e così parrà manco oſcura quella che ſarà più remota da eſſo bianco.

### *Come il pittore deue mettere in prattica la proſpettiua de' colori.* Cap. CLXIV.

A voler mettere queſta proſpettiua del variar, o perdere, o vero diminuire la propria eſſenza de colori, piglierai di cento in cento braccia coſe poſte infra la campagna, come ſono alberi, caſe, huomini, e ſiti, & inquanto al primo albero, hauerai vn vetro fermo bene e così ſia fermo l'occhio tuo: & in detto vetro diſſegna vn albero ſopra la forma di quello, dipoi ſcoſtalo tanto per trauerſo, che l'albero naturale confini quaſi col tuo diſſegno, poi coloriſci il tuo diſſegno, in modo che per colore e forma ſtia à paragone l'vn dell' altro, o che tutti due, chiudendo vn occhio, paiano dipinti, e ſia

detto vetro d'vna medesima distanza: e questa regola medesima fà de gl' alberi secondi, e de' terzi, di cento in cento braccia, di vano in vano, & questi ti seruino come tuoi adiutori, e maestri, sempre operandoli nelle tue opere, doue si appartengono, e faranno bene sfuggir l'opera. Mà io trouo per la regola che il secondo diminuisce $\frac{4}{5}$ del primo, quando fusse lontano venti braccia dal primo.

### *Della prospettiua aerea.* CAP. CLXV.

EVVI vn' altra prospettiua, la quale si dice aerea, imperoche per la varietà dell' aria si possono conoscere le diuerse distanze di varij edificij terminati ne' loro nascimenti da vna sola linea, come sarebbe il veder molti edificij di la da vn muro, si che tutti apparriscano sopra l'estremità di detto muro d'vna medesima grandezza, e che tu volessi in pittura far parer più lontano l'vno che l'altro. E da figurarsi vn' aria un poco grossa. Tu sai che in simil aria l'vltime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità dell' aria che si troua infra l'occhio tuo e dette montagne, paiono azzurre, quasi del color dell' aria, quando il sole è per leuante. Adunque farai sopra il detto muro il primo edificio del suo colore, il più lontano fallo meno profilato, e piu azzurro; e quello che tu vuoi che sia più in la altretanto, fallo altretanto più azzurro, e quello che vuoi che sia cinque volte più lontano, fallo cinque volte più azzurro, e questa regola farà che gli edificij che sono sopra vna linea, parranno d'vna medesima grandezza, e chiaramente si conoscerà quale è più distante, e qual maggior dell' altro.

### *De' varij accidenti e mouimenti del huomo, e proportione de' membri.* CAP. CLXVI.

VARIANSI le misure dell' huomo in ciascun membro, piegando quello più o meno, & à diuersi aspetti, diminuendo o crescendo tanto più o meno da vna parte, quant' elle crescono, o diminuiscono dal lato opposito.

*Delle mutationi delle misure dell' huomo dal suo nascimento al suo vltimo crescimento.* Cap. CLXVII.

L'huomo nella sua prima infantia hà la larghezza delle spalle eguale alla lunghezza del viso,& allo spatio che è dalla giuntura d'esse spalle alle gommita, essendo piegato il braccio, & è simile allo spatio che è dal dito grosso della mano al detto gommito, & è simile allo spatio che è dal nascimento della verga al mezzo del ginocchio, & è simile allo spatio che è da essa giuntura del ginocchio alla giuntura del piede. Mà quando l'huomo è peruenuto all' vltima sua altezza, ogni predetto spatio raddoppia la longhezza sua, eccetto la longhezza del viso, la quale insieme con la grandezza di tutto il capo fà poca varietà: e per questo l'huomo, che hà finito la sua grandezza, il quale sia bene proportionato, è dieci de' suoi volti, e la larghezza delle spalle è dua d'essi volti, e così tutte l'altre longhezze sopradette son due d'essi volti: & il resto si dirà nell' vniuersal misura dell' huomo.

*Come i puttini hanno le giunture contrarie à gl'huomini nelle loro grossezze.* Cap. CLXVIII.

Li putti piccioli hanno tutti le giunture sottili, e gli spatij posti fra l'vna e l'altra sono grossi: e questo accade perche la pelle sopra le giunture è sola senz' altra polpa, ch'è di natura di neruo, che cinge e lega insieme l'ossa, e la carnosità humorosa si troua fra l'vna e l'altra giuntura inclusa fra la pelle e l'osso: mà perche l'ossa sono più grosse nelle giunture che fra le giunture, la carne nel crescere dell' huomo viene à lasciare quella superfluità che staua fra la pelle e l'osso, onde la pelle s'accosta più à l'osso, e viene ad assottigliar le membra: mà sopra le giunture, non vi essendo altro che la cartilaginosa e neruosa pelle, non può diseccare, e non diseccando non diminuisce: onde per queste ragioni li puttini sono sottili nelle giunture, e grossi fra esse, come si vede le giunture delle dita, braccia, spalle sottili, e concaue; e l'huomo per il contrario esser grosso in tutte le giunture delle braccia, e gambe: e doue li puttini hanno in fuori, loro hauer di rilieuo.

*Della differenza della misura che è frà li putti & gl' huomini.* Cap. CLXIX.

Fra gl'huomini,& i puttini trouo gran differenza di lunghezza dall' vna all' altra giuntura, imperoche l'huomo hà dalla giuntura delle spalle al gommito, e dal gommito alla punta del dito grosso, e dall' vn homero della spalla all' altro due teste per mezzo, & il putto ne hà vna, perche la natura compone prima la grandezza della casa dell' intelletto, che quella de gli spiriti vitali.

*Delle giunture delle dita.* Cap. CLXX.

Le dita della mano ingrossano le loro giunture per tutti li loro aspetti quando si piegano, e tanto più s'ingrossano quanto più si piegano, e così

diminuiſcono quanto più ſi drizzano, il ſimile accade delle dita de' piedi, e tanto più ſi varieranno quanto eſſe ſaranno più carnoſe.

*Delle giunture delle ſpalle, e ſuoi creſcimenti.* CAP. CLXXI.

LE giunture delle ſpalle, e dell'altre membra piegabili, ſi diranno al ſuo luogo nel trattato della notomia, doue ſi monſtrano le cauſe de' moti di tutte le parti di che ſi compone l'huomo.

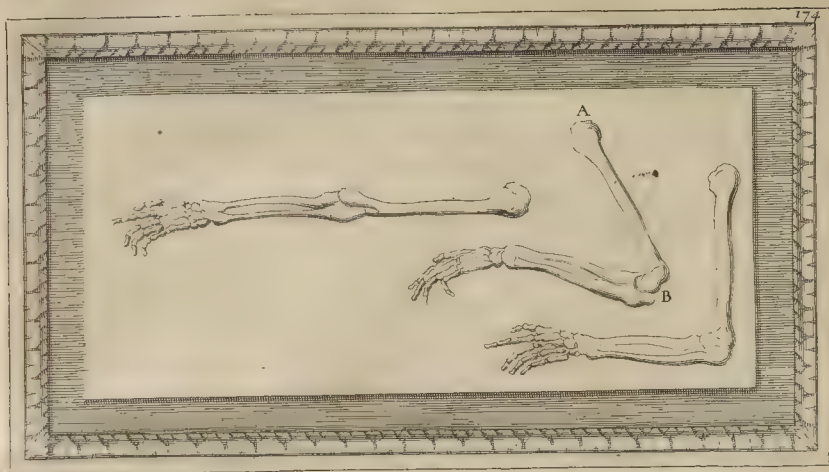
*Delle ſpalle.* CAP. CLXXII.

SONO li moti ſemplici principali del piegamento fatto dalla giuntura delle ſpalle, cioè quando il braccio à quella appiccato ſi moue in alto, o in baſſo, o in dietro, benche ſi potrebbe dire tali moti eſſere infiniti, perche ſe ſi volterà la ſpalla a vna parete di muro, e ſi ſegnerà col ſuo braccio vna figura circolare, ſi ſarà fatto tutti i moti che ſono in eſſa ſpalla, perche ogni quantità continua è diuiſibile in infinito, e tal cerchio è quantità continua fatta dal moto del braccio, il qual moto non produce quantità continua, ſe eſſa continuatione non la conduce. Adunque il moto d'eſſo braccio è ſtato per tutte le parti del cerchio, & eſſendo il cerchio diuiſibile in infinito, infinite ſono le varietà delle ſpalle.

*Delle miſure vniuerſali de' corpi.* CAP. CLXXIII.

DICO che le miſure vniuerſali de' corpi ſi debbono oſſeruare nelle lunghezze delle figure, e non nelle groſſezze, perche delle laudabili e marauiglioſe coſe che appariſcono nell'opere della natura, è che mai in qualunque ſpetie vn particolare con preciſione ſi ſomiglia all'altro. Adunque tu imitatore di tal natura, guarda & attendi alla varietà de' lineamenti. Piacemi bene che tu fugga le coſe moſtruoſe, come di gambe lunghe, buſti corti, petti ſtretti, e braccia lunghe; piglia dunque le miſure delle giunture, e le groſſezze nelle quali forte varia eſſa natura, e varierai ancor tù.

*Delle miſure del corpo humano, e piegamenti di membra.*
CAP. CLXXIV.

LA neceſſità coſtrigne il pittore ad hauer notitia dell' oſſa ſoſtenitori, e armatura della carne che ſopra eſſe ſi poſa, e delle giunture che accreſcono e diminuiſcono nelli loro piegamenti, per la qual coſa la miſura del braccio diſteſo non con fà con la miſura del piegato. Creſce il braccio e diminuiſce infra la varietà dell' vltima ſua eſtenſione e piegamento l'ottaua parte della ſua longhezza. L'accreſcimento e l'accortamento del bracchio viene dall' oſſo che auanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura A. B. fà lungo dalle ſpalle al gomito, eſſendo l'angolo d'eſſo gomito minor che retto, e tanto più creſce, quanto tal angolo diminuiſce, e tanto più diminuiſce quanto il predetto angolo ſi fà maggiori: & tanto più creſce lo ſpatio dalla ſpalla al gomito, quanto l'angolo della piegatura d'eſſo gomito ſi fà minore che retto, e tanto più diminuiſce quanto eſſo è maggiore che retto.

*Della proportionalità delle membra.* Cap. CLXXV.

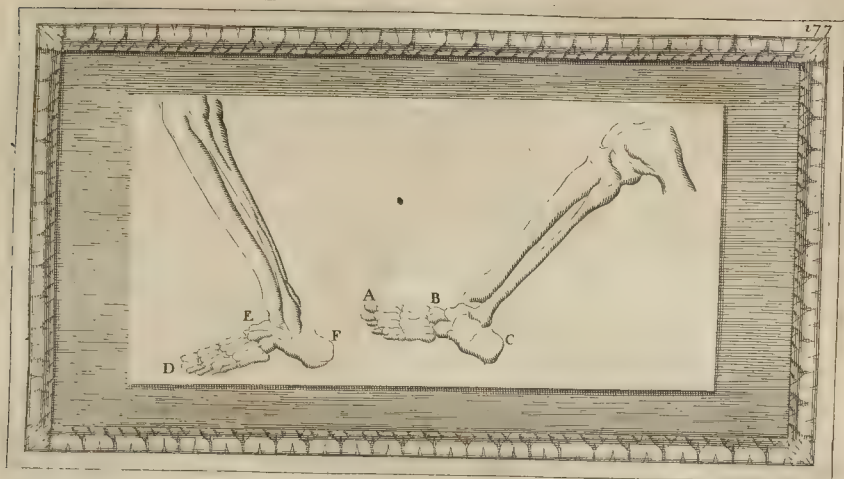
Tvtte le parti di qualunque animale ſiano corriſpondenti al ſuo tutto, cioè che quel che è corto e groſſo deue hauere ogni membro in ſe corto e groſſo, e quello che è lungo e ſottile habbia le membra lunghe e ſottili, & il mediocre habbia le membra della medeſima mediocrità, & il medeſimo intendo hauer detto delle pianto lequali non ſiano ſtroppiate dall' huomo o da venti, perche queſte rimettono giouentù ſopra vecchiezza, e così è deſtrutta la ſua naturale proportionalità.

*Della giuntura delle mani col braccio.* Cap. CLXXVI.

La giuntura del braccio con la ſua mano diminuiſce nello ſtrigner, & ingroſſa quando la mano ſi viene ad aprire, & il contrario fà il braccio infra il gomito e la mano per tutti li ſuoi verſi: e queſto naſce che nell' aprir la mano li muſcoli domeſtici ſi diſtendono, & aſſottigliano il braccio infra il gomito e la mano, e quando la mano ſi ſtringe, li muſcoli domeſtici e ſilueſtri ſi ritirano & ingroſſano, mà li ſilueſtri ſolo ſi diſcoſtano dall' oſſo, per eſſer tirati dal piegar della mano.

*Delle giunture de' piedi, e loro ingroſſamenti, & diminutione.* Cap. CLXXVII.

Solo la diminutione & accreſcimento della giuntura del piede è fatta nell' aſpetto della ſua parte ſilueſtre D. E. F. la quale creſce quando l'angolo di tal giuntura ſi fà più acuto, e tanto diminuiſce quanto egli faſſi più ottuſo, cioè dalle giunture dinanzi A.C.B. ſi parla.

*Delle*

*Delle membra che diminuiſcono quando ſi piegano, e creſcono quando ſi diſtendono.* Cap. CLXXVIII.

Infra le membra che hanno giunture piegabili ſolo il ginocchio è quello che nel piegarſi diminuiſce di ſua groſſezza, e nel diſtender ſi in groſſa.

*Delle membra che ingroſſano nella loro giuntura quando ſi piegano.* Cap. CLXXIX.

Tutte le membra dell' huomo ingroſſano nelli piegamenti delle loro giunture, eccetto la giuntura della gamba.

*Delle membra de gl' huomini ignudi.* Cap. CLXXX.

Le membra de gl' huomini ignudi, li quali s'affaticano in diuerſe attioni, ſole ſiano quelle che ſcoprano i lor muſcoli da quel lato doue i lor muſcoli muouono il membro dell' operationi, e li altri membri ſiano più o meno pronuntiati ne' loro muſcoli, ſecondo che più o meno s'affaticano.

*Delli moti potenti delle membra dell' huomo.* Cap. CLXXXI.

Quel braccio ſarà di più potente e lungo moto, il quale ſendoſi remoſſo dal ſuo naturale ſito, hauerà più potente aderenza de gl' altri membri à ritirarlo nel ſito doue lui deſidera muouerſi. Come l'huomo A. che muoue il braccio col tratto E. e portalo in contrario ſito col mouerſi con tutta la perſona in B.

*Del mouimento dell'huomo.* CAP. CLXXXII.

La ſomma e principal parte dell' arte è l'inueſtigatione de' componimenti di qualunque coſa,& la ſeconda parte de' mouimenti, è che habbino attentione alle loro operationi; le quali ſiano fatte con prontitudine, ſecondo li gradi delli loro operatori, coſi in pigritia, come in ſollecitudine: e che la prontitudine di ferocità ſia della ſomma qualità che ſi richiede all' operatore di quella. Come quando vno debbe gittar dardi, o ſaſſi, o altre ſimil coſe, che la figura dimoſtri ſua ſomma diſpoſitione in tale attione, della quale qui ne ſono due figure in modi varij in attione, & in potenza: & il primo in valetudine è la figura A. la ſeconda è il mouimento B. mà l'A. rimouerà più da ſe la coſa gettata, che non farà la B. perche ancora che l'vno e l'altro moſtri di voler tirare il ſuo peſo ad vn medeſimo aſpetto, l'A. hauendo volto li piedi ad eſſo aſpetto quando ſi torce o piega, e ſi rimoue da quello in contrario ſito, doue eſſo apparecchia la diſpoſitione della potenza, eſſo ritorna con velocità e commodità al ſito doue eſſo laſcia vſcir il peſo delle ſue mani. Mà in queſto medeſimo caſo la figura B. hauendo le punte de' piedi volte in contrario ſito al luogo doue eſſo vuol tirare il ſuo peſo, ſi ſtorce ad eſſo luogo con grand' incommodità, e per conſequenza l'effetto è debole, & il moto partecipa della ſua cauſa, perche l'apparecchio della forza in ciaſcun mouimento vuol eſſere con iſtorcimenti e piegamenti di gran violenza, & il ritorno ſia con agio e commodità, e così l'operatione hà buon' effetto: perche il baleſtro che non hà diſpoſitione violente, il moto

del mobile da lui rimosso sarà breue, o nulla: perche doue non è disfattione di violenza non è moto, e doue non è violenza, ella non può esser distrutta, e per questo l'arco che non hà violenza non può far moto se non acquista essa violenza, e nell' acquistrarla varierà da se. Cosi l'huomo che non si storca o pieghi non hà acquistato potenza. Adunque quando A. harà tratto il suo dardo, esso si trouerà essere storto e debole per quel verso doue esso hà tratto il mobile, & acquistato vna potenza, la quale sol vale à tornare in contrario moto.

*Delle attitudini, mouimenti, e lor membri.* CAP. CLXXXIII.

NON siano replicati i medesimi mouimenti in vna medesima figura nelle sue membra, o mani, o dita: ne ancora si replichi le medesime attitudini in vna historia. E se l'historia fusse grandissima, come vna battaglia, ò vna occisione di soldati, doue non è nel dare se non tre modi, cioè vna punta, vn rouescio, & vn fendente: in questo caso tu ti hai ad insegnare che tutti li fendenti siano fatti in varie vedute, come dire alcuno sia volto in dietro, alcuno per lato, & alcuno dinanzi, e cosi tutti gl'altri aspetti delle medesime tre attitudini; e per questo dimandaremo tutti gl'altri, partecipanti d'vno di questi. Mà li mosti composti sono nelle battaglie di grand' artificio, e di gran viuacità, e mouimento; e son detti composti quelli, chè vna sola figura ti dimostra, come s'ella si vedrà con le gambe dinanzi, e parte per il pro filo della spalla. E di questi si dirà in altro luogo.

### *Delle giunture delle membra.* Cap. CLXXXIV.

Nelle giunture delle membra, e varietà delle loro piegature, è da considerare come nel crescere carne de vno lato, viene a mancar nell' altro, e questo s'hà da ricercare nel collo de gl' animali, perche li loro moti sono di tre nature, delle quali due ne sono semplici, & vn composto, che partecipa dell' vno, è dell' altro semplice, delli quali moti semplici, l'vno è quando si piega all' vna e l'altra spalla, o quando esso alza o abassa la testa che sopra gli posa. Il secondo è quando esso collo si torce à destra o sinistra senza incuruamento, anzi resta dritto, & hauerà il volto voltato verso vna delle spalle. Il terzo moto, che è detto composto, è quando nel piegamento suo si aggiunge il suo torcimento, come quando l'orrecchia s'inchina inuerso vna delle spalle, & il volto si volta inuerso la medesima parte, o la spalla opposita, col viso volto al cielo.

### *Della membrificatione dell' huomo.* Cap. CLXXXV.

Misivra in tela la proportione della tua membrificatione, e se la troui in alcuna parte discordante, notala, e forte ti guarderai di non l'vsare nelle figure che per te si compongono, perche questo è commune vitio de' pittori di dilettarsi di far cose simili à se.

### *De' moti de' membri dell' huomo.* Cap. CLXXXVI.

Tvtti li membri essercitino quell' officio al quale furono destinati, cioè che ne' morti e dormienti nissun membro apparisca viuo o desto, cosi il piede, che riceue il peso dell' huomo, sia schiacciato, e non con dita scherzanti, se già non posasse sopra il calcagno.

### *De' moti delle parti del volto.* Cap. CLXXXVII.

Li moti delle parti del volto, mediante gl'accidenti mentali, sono molti; de' quali i principali sono ridere, piangere, gridare, cantare in diuerse voci acute e graui, ammiratione, ira, letitia, malinconia, paura, doglia, e simili, delle quali si farà mentione, e prima del riso, e del pianto, che sono molto simili nella bocca, e nelle guancie, e serramento d'occhi, mà solo si variano nelle ciglia, e loro interuallo: e questo tutto diremo al suo luogo, cioè delle varietà che piglia il volto, le mani, e tutta la persona per ciascun de gl'accidenti, de' quali à te, pittore, è necessaria la cognitione, se non la tua arte dimostrerà veramente i corpi due volte morti. Et ancora ti ricordo che li mouimenti non siano tanto sbalestrati, e tanto mossi, che la pace paia battaglia o moresca d'imbriachi: e sopra il tutto che li circonstanti al caso per il quale è fatta l'historia siano intenti con atti che mostrino ammiratione, riuerenza, dolore, sospetto, paura, o gaudio, secondo che richiede il caso per il quale è fatto il congiunto, o vero concorso delle tue figure: e fà che le tue historie non sieno l'vna sopra l'altra in vna medesima parte con diuersi orizonti, si che ella paia vna bottega di merciaio con le sue cassette fatte a quadretti.

*De' membri e descrittione d'effigie.* CAP. CLXXXVIII.

LE parti che mettono in mezzo il globo del naso si variano in otto modi, cioè o elle sono egualmente dritte, o egualmente concaue, o egualmente conuesse: 1°. Ouero son disegualmente rette, concaue, e conuesse, 2°. Ouero sono nelle parti superiori rette, e di sotto concaue, 3°. Ouero di sopra rette, e di sotto conuesse, 4°. Ouero di sopra concaue e di sotto rette, 5°. O di sopra concaue, e di sotto conuesse, 6°. O di sopra conuesse, e di sotto rette, 7°. O di sopra conuesse, e di sotto concaue.

L'APPLICATVRA del naso col ciglio è di due ragioni, cioè, o ch'ella è concaua, o ch'ella è dritta.

LA fronte hà tre varietà, o ch' ella è piana, o ch' ella è concaua, o ch' ella è colma. La piana si diuide in due parti, cioè o ch' ella è conuessa nella parte di sopra, o nella parte di sotto, ouero di sopra e di sotto, ouero piana di sopra e di sotto.

*Modo ti tener à mente, e del fare vn' effigie humana in profilo, solo col guardo d'vna sol volta.* CAP. CLXXXIX.

IN questo caso ti bisogna mandare alla memoria la varietà de' quattro membri diuersi in profilo, come sarebbe naso, bocca, mento, e fronte. E prima diremo de' nasi, li quali sono di tre sorti, dritto, concauo, e conuesso. De' dritti non ven' è altro che quattro varietà, cioè lungo, curto, alto con la punta, e basso. I nasi concaui sono di tre sorti, delli quali alcuni hanno la concauità nella parte superiore, alcuni nel mezzo, & alcuni nella parte inferiore. Li nasi conuessi, ancora si variano in tre modi, alcuni hanno in gobbo nella parte di sopra, alcuni nel mezzo, alcuni di sotto: li sporti che mettono in mezzo il gobbo del naso si variano in tre modi, cioè o sono dritti, o sono concaui, o sono conuessi.

*Modo di tener à mente la forma d'vn volto.* CAP. CLXXXX.

SE tu vuoi con facilità tener à mente vn'aria d'vn volto, impara prima di molte teste, bocche, occhi, nasi, menti, gole, colli, e spalle: e poniamo caso. Li nasi sono di dieci ragioni: dritto, gobbo, cauo, col rilieuo più sù, o più giù che il mezzo, aquilino, simo, tondo, & acuto: questi sono buoni in quanto al profilo. In faccia sono di vndici ragioni: eguali, grossi in mezzo, sottili in mezzo, la punta grossa e sottile nell' appiccatura, sottile nella punta e grosso nell' appiccatura, di larghe narici, di strette, di alte, di basse, di buchi scoperti, e di buchi occupati dalla punta: e così trouerai diuersità nell' altre particole: le quali cose tu deui ritrarre dal naturale, e metterle a mente. Ouero quando tu deui fare vn volto a mente, porta teco vn picciol libretto, doue siano notate simili fattioni, e quando hai dato vn' occhiata al volto della persona che vuoi ritrarre, guarderai poi in disparte qual naso o bocca se gl' assomiglia, e fagli vn picciolo segno per riconoscerlo poi à casa, e metterlo insieme.

*Delle bellezze de' volti.* CAP. CLXXXXI.

NON si faccia muscoli con aspre diffinitioni, mà li dolci lumi finischino insensibilmente nelle piaceuoli & diletteuoli ombre, e di questo nasce gratia e formosità.

*Dell' attitudine.* CAP. CLXXXXII.

LA fontanella della gola cade sopra il piede, e gittando vn braccio inanzi, la fontanella esce di essi piedi, e se la gamba getta in dietro, la fontanella và inanzi, e così si rimuta in ogni attitudine.

*De' mouimenti delle membra quando si figura l'huomo che siano atti proprij.* CAP. CLXXXXIII.

QVELLA figura, della quale il mouimento non è compagno dell' accidente che è finto esser nella mente della figura, mostra le membra non esser obbedienti al giuditio d'essa figura, & il giuditio dell' operatore valer poco; però deue mostrare tal figura grand' affettione e feruore, e mostrar che tali moti, altra cosa di quello per cui siano fatti non possino significare.

*Delle membrificationi de gl' ignudi.* CAP. CLXXXXIV.

LE membra de gl' ignudi debbono essere più o meno euidenti nel discoprimento de' muscoli secondo la maggior o minor fatica di detti membri, e mostrar solo quelli membri che più s'adoprano nel moto o attione, & più si manifesti quello ch' è più adoperato, e quello che nulla s'adopera resti lento e molle.

*Del moto e corso dell' huomo & altri animali.* CAP. CLXXXXV.

QVANDO l'huomo si muoue con velocità o tardità, sempre quella parte che è sopra la gamba sostiene il corpo, sarà più bassa che l'altra.

*Quando è maggior differenza d'altezza di spalle nell' attioni dell' huomo.* CAP. CLXXXXVI.

QVELLE spalle o lati dell' huomo, o d'altri animali, harannò infra loro maggior differenza nell' altezza, delle quali il suo tutto sarà di più tardo moto; seguita il contrario, cioè che quelle parti dell' animale haranno minor differenza nelle loro altezze, delle quali il suo tutto sarà di più veloce moto. E questo si proua per la 9ª. del moto locale, doue dice: Ogni graue pesa per la linea del suo moto: adunque mouendosi il tutto verso alcun luogo, la parte à quella vnita, seguità la linea breuissima del moto del suo tutto, senza dar di se peso nelle parti laterali d'esso tutto.

*Risposta contra* CAP. CLXXXXVII.

DICE l'auuersario, in quanto alla prima parte de sopra, non esser necessario che l'huomo che stà fermo, o che camina con tardo moto, vsi di continuo la predetta ponderatione delle membra sopra il centro della graui-

tà che ſoſtiene il peſo del tutto, perche molte volte l'huomo non vſa ne oſſerua tal regola, anzi fà tutto il contrario, conciosiache alcune volte eſſo ſi piega lateralmente, ſtando ſopra vn ſol piede, alcuna volta ſcarica parte del ſuo peſo ſopra la gamba che non è retta, cioè quella che ſi piega nel ginocchio, come ſi moſtra nelle due figure B. C. Riſpondeſi che quel che non è fatto dalle ſpalle nella figura C. è fatto nel fianco, come ſi è dimoſtrato à ſuo luogo.

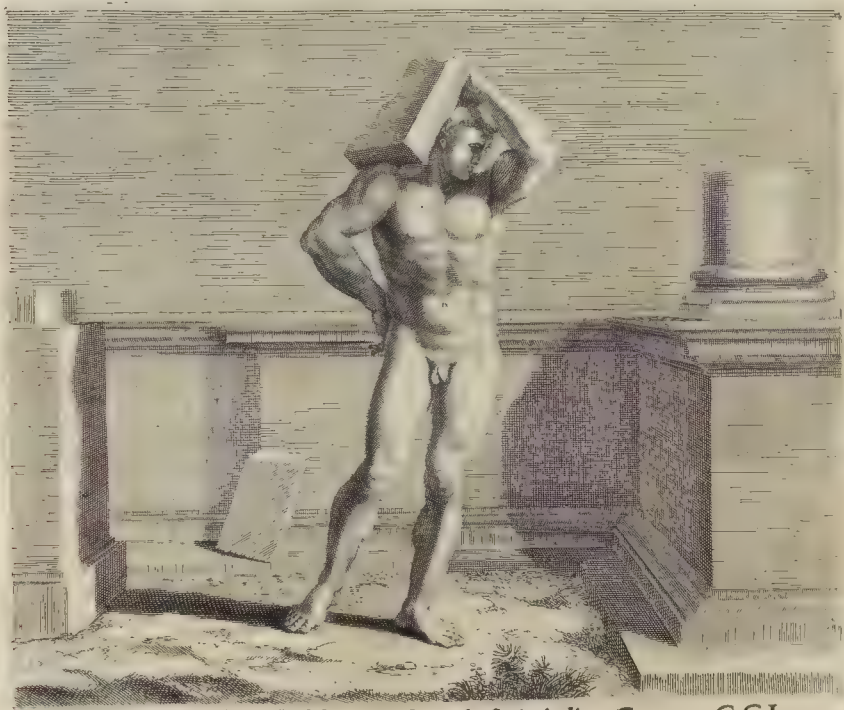
*Come il braccio raccolto muta tutto l'huomo dalla ſua prima ponderatione quando eſſo braccio s'eſtende.* CAP. CLXXXXVIII.

L'ESTENSIONE del braccio raccolto muoue tutta la ponderatione dell' huomo ſopra il ſuo piede ſoſtentacolo del tutto, come ſi moſtra in quello che con le braccia aperte và ſopra la corda ſenza altro baſtone.

*Dell' huomo e altri animali che nel muouerſi con tardità non hanno il centro della grauità troppo remoto dal centro delli ſoſtentacoli.*
CAP. CLXXXXIX.

QVELL' animale harà il centro delle gambe ſuo ſoſtentacolo tanto più vicino al perpendicolo del centro della grauità, il quale ſarà di più tardi mouimenti, e così di conuerſo, quello harà il centro de' ſoſtentacoli più remoto dal perpendicolo del centro della grauità ſua, il quale ſia di più veloce moto.

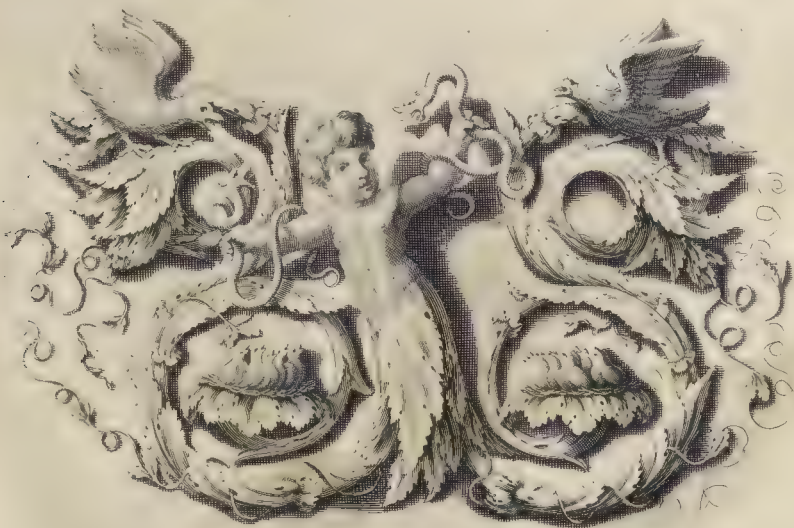
*Dell' huomo che porta vn peso sopra le sue spalle.* Cap. CC.

Sempre la spalla dell' huomo che sostiene il peso è più alta che la spalla senza peso, e questo si mostra nella figura posta à basso, per la quale passa la linea centrale di tutto il peso dell' huomo, e del peso da lui portato: il qual peso composto se non fusse diuiso con egual soma sopra il centro della gamba che posa, sarebbe necessità che tutto il composto rouinasse: mà la necessità prouede che tanta parte del peso naturale del huomo si getta da vn de lati, quanto è la quantità del peso accidentale che si aggiunge dall' opposito lato: e questo far non si può se l'huomo non si piega e non s'abbassa dal lato suo più lieue con tanto piegamento che partecipi del peso accidentale da lui portato: e questo far non si può se la spalla del peso non si alza, e la spalla lieue non s'abbassa. E questo è il mezzo che l'artifitiosa necessità hà trouato in tale attione.

*Della ponderatione dell' huomo sopra li suoi piedi.* Cap. CCI.

Sempre il peso dell' huomo che posa sopra vna sol gamba sarà diuiso con egual parte opposita sopra il centro della grauità che sostiene.

*Dell' huomo*

## *Dell' huomo che si moue.* CAP. CCII.

L'HVOMO che si moue harà il centro della sua grauità sopra il centro della gamba che posa in terra.

*Della bilicatione del peſo di qualunque animale immobile ſopra le ſue gambe.*
CAP. CCIII.

LA priuatione del moto di qualunque animale, il quale poſa li ſuoi piedi, naſce dalla priuatione dell' inegualità che hanno infra loro oppoſiti peſi che ſi ſoſtengono ſopra i lor peſi.

*De i piegamenti e voltamenti dell' huomo.* Cap. CCIV.

Tanto diminuiſce l'huomo nel piegamento dell' vno de' ſuoi lati quanto egli creſce nell' altro ſuo lato oppoſito, e tal piegatura ſarà all' vltimo ſubdupla alla parte che ſi eſtende. Et di queſto ſi farà particolar trattato.

*De' piegamenti.* Cap. CCV.

Tanto quanto vno de' lati de' membri piegabili ſi farà più lungo, tanto la ſua parte oppoſita ſarà diminuita. La linea centrale eſtrinſeca de' lati che non ſi piegano, ne' membri piegabili, mai diminuiſce o creſce di ſua lunghezza.

*Della equiponderantia.* Cap. CCVI.

Sempre la figura che ſoſtiene peſo fuor di ſe e della linea centrale della ſua quantità, debbe gettar tanto peſo naturale o accidentale dall' oppoſita parte, che faccia equiponderanza de' peſi intorno alla linea centrale che ſi parte dal centro dalla parte del piè che ſi poſa, e paſſa per tutta la ſoma del peſo ſopra eſſa parte de' piedi in terra poſata. Vedeſi naturalmente vno che piglia vn peſo d'all' vno de' bracci, gittar fuori di ſe il braccio oppoſito: e ſe queſto non baſta à far l'equiponderanza, vi porge tanto più peſo di ſe medeſimo piegandoſi, che ſi fà ſufficiente a reſiſtere all' applicato peſo. Si vede ancora in vno che ſia per cadere roueſcio l'vno de' ſuoi lati laterali, che ſempre getta in fuori il braccio dell' oppoſita parte.

### *Del moto humano.* Cap. CCVII.

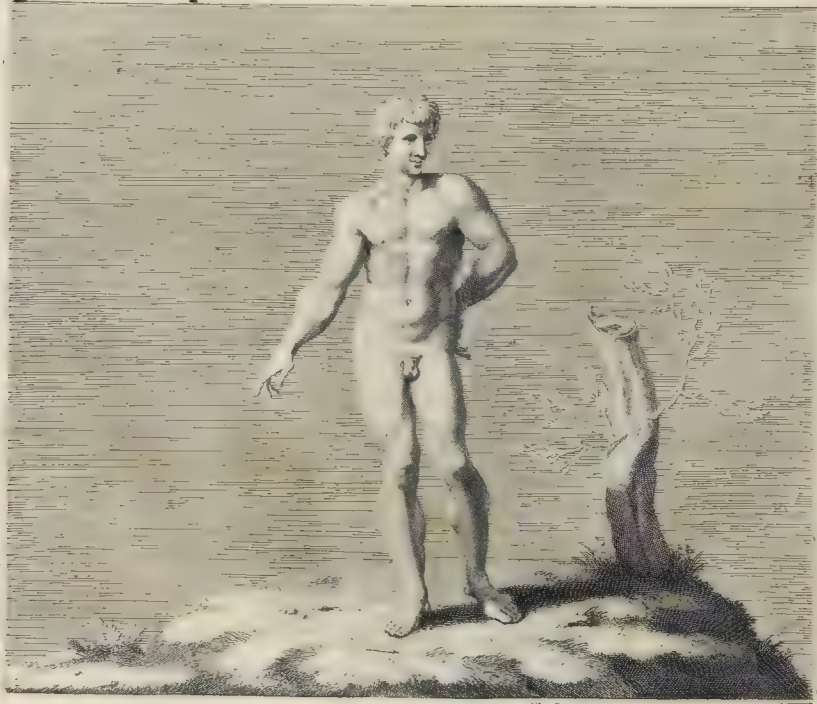
Qvando tu vuoi fare l'huomo motore d'alcun peſo, conſidera che li moti debbono eſſer fatti per diuerſe linee, cioè o di baſſo in alto con ſemplice moto, come fà quello che chinando ſi piglia il peſo che rizzandoſi vuole alzare, o quando vuole ſtraſcinarſi alcuna coſa dietro, ouero ſpingere inanzi, o vuoi tirar in baſſo con corda che paſſa per carruccola. Qui ſi ricorda che il peſo dell' huomo tira tanto quanto il centro della grauità ſua è fuori del centro del ſuo ſoſtentacolo. A queſto s'aggiunge la forza che fanno le gambe o ſchiena piegate nel ſuo rizzarſi.

Mai ſi ſcende o ſale, ne mai ſi camina per niſſuna linea, che il piè di dietro non alzi il calcagno.

### *Del moto creato dalla deſtruttione del bilico.* Cap. CCVIII.

Il moto creato dalla deſtruttione del bilico, cioè dall' inegualità: imperoche niſſuna coſa per ſe ſi moue che non eſchi dal ſuo bilico, e quella ſi fà più veloce, che più ſi rimoue dal detto ſuo bilico.

### *Del bilico delle figure.* Cap. CCIX.

Se la figura poſa ſopra vno de' ſuoi piedi, la ſpalla di quel lato che poſa ſia ſempre più baſſa che l'altra, e la fontanella della gola ſarà ſopra il mezo della gamba che poſa. Il medeſimo accaderà per qualunque linea noi vedremo eſſa figura eſſendo ſenza braccia ſportanti non molto fuori della figura, o ſenza peſo adoſſo, o in mano, o in ſpalla, o ſportamento della gamba che non poſa inanzi o in dietro.

*Della gratia delle membra.* Cap. CCX.

Le membra nel corpo debbono essere accommodate con gratia al proposito dell' effetto che tu vuoi che faccia la figura : e se tu vuoi fare la figura che mostri in se leggiadria , debbi far membri gentili, e distesi , senza dimostratione di troppi muscoli , e quei pochi che al proposito farai dimostrare , farli dolci , cioè di poca euidenza; con ombre non tinte, e le membra, e massimamente le braccia disnodate, cioè che nissun membro non stia in linea dritta col membro che s'aggiunge seco. E s'il fianco polo dell' huomo si troua, per lo posare fatto , che il destro sia più alto che il sinistro , farai la giuntura della spalla superiore piouere per linea perpendicolare sopra il più eminente oggetto del fianco, e sia essa spalla destra più bassa della sinistra, e la fontanella sia sempre superiore al mezzo della giuntura del piè di sopra che posa la gamba : e la gamba che non posa habbia il suo ginocchio più basso che l'altro , e presso all' altra gamba.

L'attitudini della testa e braccia sono infinite, però non m'estenderò in darne alcuna regola. Dirò pure che le siano facili e grate con varij storcimenti , acciò non paiano pezzi di legno.

*Delle commodità delle membra.* Cap. CCXI.

In quanto alla commodità d'essi membri,harai a considerare che quando tu vuoi figurare vno che per qualche accidente si habbia à voltare in dietro , o per canto , che tu non facci muouere li piedi e tutte le membra in quella parte doue volta la testa , anzi farai operare col partire esso suolgimento in quattro giunture , cioè quella del piede,del ginocchio, del fianco, e del collo : e se poserai su la gamba destra , farai il ginocchio della sinistra piegare in dentro,& il suo piede sia eleuato alquanto di fuori,e la spalla sinistra sia alquanto più bassa che la destra , e la nucca si scontri nel medesimo luogo doue è volta la noce di fuori del piè sinistro , e la spalla sinistra sarà sopra la punta del piè destro per perpendicolar linea : e sempre vsa, che doue le figure voltano la testa, non vi si volga il petto , che la natura per nostra commodità c' hà fatto il collo , che con facilità può seruire à diuerse bande, volendo l'occhio voltarsi in varij siti ; & a questo medesimo sono in parte obedienti l'altre giunture : e se fai l'huomo à sedere, e che le sue braccia s'hauessero in qualche modo ad adoprare in qualche cosa trauersa, fà ch' il petto si volga sopra la giuntura del fianco.

*D'vna figura sola fuor dell' istoria.* Cap. CCXII.

Ancora non replicar le membra ad vn medesimo moto nella figura la quale tu fingi esser sola , cioè che se la figura mostra di correr sola , che tu non gli facci tutte due le mani inanzi , mà vna inanzi, e l'altra in dietro, per che altrimente non può correre ; e se il piè destro è inanzi, ch' il braccio destro sia in dietro,& il sinistro inanzi , perche senza tal dispositione non si può correr bene. E se gli sarà fatto vno che lo seguiti , che habbia vna gamba che si getti alquanto inanzi , fà che l'altra ritorni sotto la testa , &

il braccio ſuperiore ſcambij il moto, e vada inanzi: e coṣì di queſto ſi dirà à pieno nel libro de' mouimenti.

*Quali ſono le principali importantie che appartengono alla figura.*
CAP. CCXIII.

FRA le principali coſe importanti che ſi richiedono nelle figurationi de gl' animali, è ſituar bene la teſta ſopra le ſpalle, il buſto ſopra i fianchi, e i fianchi è ſpalle ſopra piedi.

*Del bilicar il peſo intorno al centro della grauità de corpi.*
CAP. CCXIV.

LA figura che ſenza moto ſopra li ſuoi piedi ſi ſoſtiene, darà di ſe eguali peſi oppoſiti intorno al centro del ſuo ſoſtentacolo. Dico che ſe la figura ſenza moto ſarà poſata ſopra li ſuoi piedi, che s'ella getta vn braccio inanzi al ſuo petto, ch' ella debba gettar tanto peſo naturale in dietro quanto ne getta del naturale & accidentale inanzi: e quel medeſimo dico di ciaſcuna parte che ſporta fuori del ſuo tutto oltre al ſolito.

*Delle figure che hanno à maneggiare e portar peſi.*
CAP. CCXV.

MAI ſi leuerà o porterà peſo dall'huomo, che non mandi di ſe più di altretanto peſo che quello che vuole leuare, e lo ſporti in oppoſita parte à quella doue eſſo leua il detto peſo.

*Dell' attitudini de gl' huomoni.* CAP. CCXVI.

SIANO l'attitudini de gl' huomini con le loro membra in tal modo diſpoſti, che con quelle ſi dimoſtri l'intentione del loro animo.

*Varietà d'attitudini.* CAP. CCXVII.

PRONVNTIANSI gl' atti ne gl' huomini ſecondo le loro età e dignità, e ſi variano ſecondo le ſpetie, cioè de maſchi & delle femmine.

*Dell' attitudini delle figure.* CAP. CCXVIII.

DICO che il pittore deue notar l'attitudini e li moti de gl' huomini nati di qualunque accidente immediate, e ſiano notati o meſſi nella mente, e non aſpettar che l'atto del piangere ſia fatto fare à vno in proua ſenza gran cauſa di pianto, e poi ritrarlo, perche tal atto non naſcendo dal vero caſo, non ſarà ne pronto ne naturale: mà è ben buono hauerlo prima notato dal caſo naturale, e poi fare ſtar vno in quell' atto, per vedere alcuna parte al propoſito, e poi ritarlo.

*Dell' attioni de' circonſtanti à vn caſo notando.* CAP. CCXIX.

TVTTI li circonſtanti di qualunque caſo degno d'eſſere notato ſtanno con diuerſi atti ammiratiui à conſiderare eſſo atto, come quando la giuſtitia puniſce li malfattori: e ſe il caſo è di coſa deuota, tutti li circonſtanti

drizzano gl'occhi con diuersi atti di deuotione à esso caso, come il mostrare l'hostia nel sacrificio, e simili: e s'egli è caso degno di riso, o di pianto, in questo non è necessario che tutti li circonstanti voltino gl'occhi à esso caso, mà con diuersi mouimenti, e che gran parte di quelli si rallegrino, o si dolghino insieme: & se il caso è pauroso, li visi spauentati di quelli che fuggono faccino gran dimostratione di timore, & di fuga, con varij mouimenti, come si dirà nel libro de moti.

*Qualità de' l'ignudi.* Cap. CCXX.

Non far mai vna figura che habbi del sottile con muscoli di troppo rilieuo; imperoche gl' huomini sottili non hanno mai troppa carne sopra l'ossa, mà sono sottili per la scarsità di carne, e doue è poca carne, non può esser grossezza di muscoli.

*Come li muscoli son corti e grossi.* Cap. CCXXI.

I muscolosi hanno grosse l'ossa, e sono huomini grossi e corti, & hanno carestia di grasso, imperoche le carnosità de' muscoli per loro accrescimento si ristringono insieme, & il grasso che infra loro si suole interporre non hà luogo, & i muscoli in tai magri essendo in tutto costetti infra loro, e non potendosi dilatare, crescono in grossezza, e più crescono in quella parte che è più remota da loro estremi, cioè inuerso il mezzo della loro larghezza e longhezza.

*Come li grassi non hanno grossi muscoli.*
Cap. CCXXII.

Ancora che li grassi siano il se corti e grossi, come l'antidetti muscolosi, essi hanno sottili muscoli, mà la loro pelle veste molta grossezza spognosa e vana, cioè piena d'aria; però essi grassi si sostengono più sopra l'acqua che non fanno li muscolosi, che hanno nella pelle rinchiusa meno quantità d'aria.

*Quali sono li muscoli che spariscono ne' mouimenti diuersi dell' huomo.*
Cap. CCXXIII.

Nell' alzare & abbassare delle braccia le poppe spariscono, o elle si fanno di più rilieuo: il simile fanno li rilieui de fianchi nel piegarsi in fuori o in dentro nelli loro fianchi; e le spalle fanno più varietà, & li fianchi, & il collo, che nissun' altra giuntura, perche hanno li moti più variabili: e di questo si farà vn libro particolare.

*De' muscoli.* Cap. CCXXIV.

Li membri non debbono hauer nella giouentù pronuntiatione de' muscoli, perche è segno di fortezza attempata, e ne' giouanetti non è tempo, ne matura fortezza: mà siano i sentimenti delle membra pronuntiate più o meno euidenti, secondo che più o meno saranno affaticati: e sempre li muscoli che sono affaticati sono più alti e grossi che quelli che stanno in

riposo, e mai le linee centrali intrinseche de' membri che si piegano stanno nella loro natural lunghezza.

*Che l'ignudo figurato con grand' euidenza de' muscoli sia senza moto.*
CAP. CCXXV.

L'IGNVDO figurato con grand' euidenza di tutti i suoi muscoli sia senza moto, perche non si può mouere se vna parte de muscoli non si allenta quando gl' oppositi muscoli tirano: e quelli che si allentano mancano della loro dimostratione, e quelli che tirano si scuoprono forte, e fannosi euidenti.

*Che le figure ignude non debbono hauer i loro muscoli ricercati affato.*
CAP. CCXXVI.

LE figure ignude non debbono hauer i loro muscoli ricercati interamente, perche riescono difficili e disgratiati. Per quell' aspetto che il membro si volta alla sua operatione, per quel medesimo fiano li suoi muscoli più spesso pronuntiati. Il muscolo in se pronuntia spesso le sue particole mediante l'operatione, in modo che senza tale operatione in esso prima non si demostrauano.

*Dell' allargamento e racortamento de' muscoli.* CAP. CCXXVII.

IL muscolo della coscia di dietro fà maggior varietà nella sua estensione & attratione che nissun altro muscolo che sia nell huomo. Il secondo è quello che compone la natica. Il terzo è quello delle schiene. Il quarto è quello della gola. Il quinto è quello delle spalle. Il sesto è quello dello stomacho, che nasce sotto il pomo granato, e termina sotto il pettignone, come si dirà di tutti.

*Doue si troua corda ne gl' huomini senza muscoli.*
CAP. CCXXVIII.

DOVE il braccio termina con la palma della mano presso à quatro dita, si troua vna corda la maggior che sia nell huomo, la quale è senza muscolo, e nasce nel mezzo dell' vno de' fucili del braccio, e termina nel mezzo dell' altro fucile, & hà figura quadrata, & è larga circa tre dita, e grossa mezzo dito, e questa serue solo à tenere insieme stretti le due detti fucili del bracciò, accio non si dilatino.

*De gl'otto pezzi che nascono nel mezzo delle corde in varie giunture dell' huomo.* CAP. CCXXIX.

NASCONO nelle giunture dell' huomo alcuni pezzi d'osso, li quali sono stabili nel mezzo delle corde che legano alcune giunture, come le rotelle delle ginocchia, e quelle delle spalle, & de' piedi, le quali sono in tutto otto, che n'è vna per spalla, & vna per ginocchio, e due per ciascun piede sotto la prima giuntura delli diti grossi verso il calcagno, e questi si fanno durissimi verso la vecchiezza dell' huomo.

*Del muſcolo che è infra'l pomo granato, & il pettignone.* Cap. CCXXX.

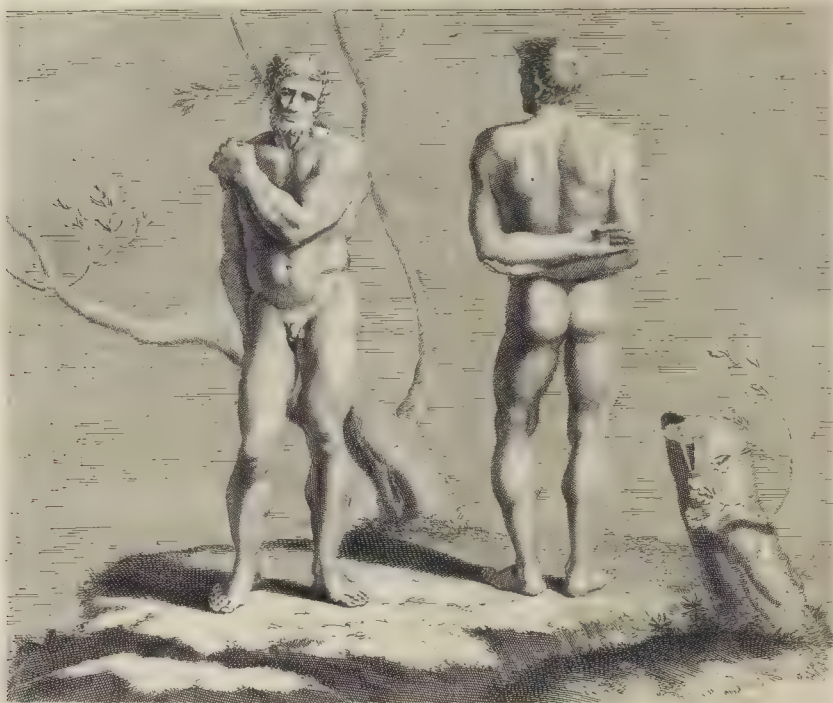
Nasce vn muſcolo infra il pomo granato, & il pettignone, (dico termina nel pettignone) il quale è di tre potenze, perche è diuiſo nella ſua l'vnghezza di tre corde, cioè prima il muſcolo ſuperiore, e poi ſeguita vna corda larga come eſſo muſcolo, poi ſeguita il ſecondo muſcolo più baſſo di queſto, al quale ſi congiunge la ſeconda corda, al fine ſeguita il terzo muſcolo con la terza corda, la qual corda è congiunta all' oſſo del pettignone: e queſte tre ripreſe di tre muſcoli con tre corde ſono fatte dalla natura per il gran moto che hà l'huomo nel ſuo piegarſi, è diſtenderſi con ſimile muſcolo: il quale ſe fuſſe d'un pezzo ſarebbe troppa varietà nel ſuo dilatarſi è reſtringerſi, nel piegarſi e diſtenderſi dell'huomo, e fà maggior bellezza nell'huomo hauer poca varietà di tal muſcolo nelle ſue attioni, imperoche ſe il muſcolo ſi hà da diſtendere noue dita, & altre tante poi ritirarſi, non tocca tre dita per ciaſcun muſcolo, le quali fanno poca varietà nella loro figura, e poco diformano la bellezza del corpo.

*Dell' vltimo ſuoltamento che può far l'huomo nel vederſi a dietro.* Cap. CCXXXI.

L'vltimo ſuoltamento che può far l'huomo ſarà nel dimoſtrarſi le calcagne in dietro, & il viſo in faccia: e queſto non ſi farà ſenza difficultà, & ſe non ſi piega la gamba & abbaſſaſi la ſpalla che guarda la nucca: e la cauſa di tale ſuoltamento fia dimoſtrata nel anatomia, & quali muſcoli primi & vltimi ſi muouino.

*Quanto ſi può auuicinar l'vn braccio con l'altro di dietro.*

CAP. CCXXXII.

DELLE braccia che ſi mandano di dietro, le gomita non ſi faranno mai più vicine che le più lunghe dita paſſino le gomita dell' oppoſite mani, cioè che l'vltima vicinità che hauer poſſino le gomita dietro alle reni, ſarà quanto è lo ſpatio ch' è dal ſuo gomito all' eſtremo del maggior dito della mano, lequali braccia fanno vn quadrato perfetto. E quanto ſi poſſino trauerſar le braccia ſopra il petto, è che le gomita venghino nel mezzo del petto, e queſte gomita con le ſpalle e braccia fanno vn triangolo equilatero.

*Dell' apparecchio della forza dell' huomo che vuol generare gran percuſſione.*

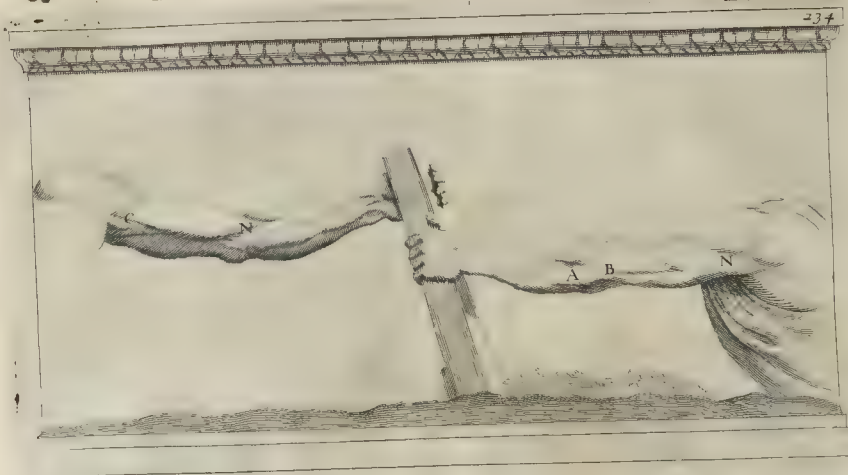
CAP. CCXXXIII.

QVANDO l'huomo ſi diſpone alla creatione del moto con la forza, eſſo ſi piega e ſi torce quanto può nel moto contrario à quello doue vuol generare la percuſſione, e quiui s'apparecchia nella forza che à lui è poſſibile, la quale conduce e laſcia ſopra della coſa da lui percoſſa col moto del compoſto.

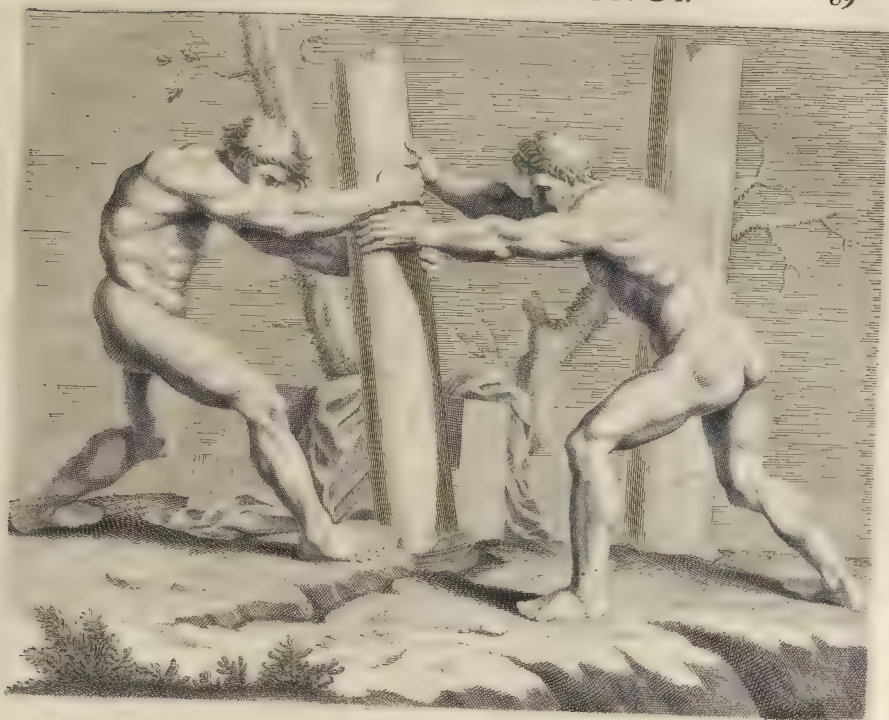
*Della forza composta dall' huomo, e prima si dirà delle braccia.*

## Cap. CCXXXIV.

Li muscoli che muouono il maggior fucile del braccio nell' estensione e retrattione del braccio, nascono circa il mezzo dell' osso detto adiutorio, l'vno dietro all' altro; di dietro è nato quello che estende il braccio, e dinanzi quello che lo piega.

Se l'huomo è più potente nel tirare che nello spingere, prouasi per la 9ª. *de ponderibus*, doue dice: Infra li pesi di egual potenza, quello si dimostrerà più potente che sarà più remoto dal polo della loro bilancia. Seguita che essendo N. B. muscolo, & N. C. muscolo di potenza infra loro eguali, il muscolo dinanzi N. C. è più potente che il muscolo di dietro N. B. perche esso è fermo nel braccio in C. sito più remoto dal polo del gomito A. che non è B. il quale è dilà da esso polo, e così è concluso l'intento. Mà questa è forza semplice, e non composta, come si propone di voler trattare, e douemo metter più inanzi; & la forza composta è quella quando facendosi vn operatione con le braccia, vi s'aggiunge vna seconda potenza del peso della persona, e delle gambe, come nel tirare, e nello spingere, che oltre alla potenza delle braccia vi s'aggiunge il peso della persona, e la forza della schiena, e delle gambe, la quale è nel voler distendersi, come sarebbe di due ad vna colonna, che vno la spingesse, e l'altro la tirasse.

*Qual' è maggior potenza dell' huomo, quella del tirare, o quella dello ſpingere.*

## Cap. CCXXXV.

Molto maggior potenza hà l'huomo nel tirare che nello ſpingere, perche nel tirare vi s'aggiunge la potenza de' muſcoli delle braccia che ſono creati ſolo al tirare, e non allo ſpingere, perche quando il braccio è dritto, li muſcoli che muouono il gomito non poſſono hauere alcuna attione nello ſpingere più che ſi haueſſe l'huomo appoggiando la ſpalla alla coſa che lui vuole rimouere dal ſuo ſito, nella quale ſolo s'adoprano li nerui che drizzanno la ſchiena incuruata, e quelli che drizanno la gamba piegata, e ſtanno ſotto la coſcia, e nella polpa dietro alla gamba, e così è concluſo al tirare aggiungerſi la potenza delle braccia, e la potente eſtenſione delle gambe, e della ſchiena, inſieme col petto dell' huomo, nella qualità che richiede la ſua obliquità; & allo ſpingere concorre il medeſimo, mancandogli la potenza delle braccia, perche tanto è a ſpingere con vn braccio dritto ſenza moto, come è hauere interpoſto vn pezzo di legno fra la ſpalla e la coſa che ſi ſpinge.

*Delle membra che piegano, e che officio fà la carne che la veste in esso piegamento.* Cap. CCXXXVI.

La carne che veste le giunture dell' ossa, e l'altre parti all' osso vicine, crescono e diminuiscono nelle loro grossezze secondo il piegamento o estensione delle predette membra, cioè crescono dalla parte di dentro dell' angolo che si genera nelli piegamenti de' membri, & s'assottigliano, & si estendono dalla parte di fuori dell' angolo esteriore: & il mezzo che s'interpone frà l'angolo conuesso & il concauo partecipa di tale accrescimento o diminutione, mà tanto più o meno quanto le parti sono più vicine o remote da gl'angoli delle dette giunture piegate.

*Del voltar la gamba senza la coscia.* Cap. CCXXXVII.

Impossibile è voltar la gamba dal ginocchio in giù senza voltar la coscia con altretanto moto: e questo nasce che la giuntura dell' osso del ginocchio hà il contatto dell' osso della coscia internato e commesso con l'osso della gamba, e solo si può muouere tal giuntura inanzi o in dietro, nel modo che richiede il caminare, & l'inginocchiarsi; mà non si può mai muouere lateralmente, perche li contatti che compongono la giuntura del ginocchio non lo comportano: imperoche se tal giuntura fusse piegabile e voltabile, come l'osso del' adiutorio che si commette nella spalla, e come quello della coscia che si commette nell' anche, l'huomo harebbe sempre piegabili così le gambe per gli loro lati, come dalla parte dinanzi alla parte

di dietro, e ſempre tali gambe ſarebbono torte: & ancora tal giuntura non può preterire la rettitudine della gamba, & è ſolo piegabile inanzi, e non in dietro, perche ſe ſi piegaſſe in dietro, l'huomo non ſi potrebbe leuare in piedi quando fuſſe inginocchiato, perche nel leuarſi di ginocchioni, delle due ginocchia, prima ſi dà il carico del buſto ſopra l'vno de' ginocchi, e ſcaricaſi il peſo dell' altro, & in quel tempo l'altra gamba non ſente altro peſo che di ſe medeſima, onde con facilità leua il ginocchio da terra, e mette la pianta del piede tutta poſata alla terra, di poi rende tutto il peſo ſopra eſſo piede poſato, appoggiando la mano ſopra il ſuo ginocchio, & in vn tempo diſtende il braccio il quale porta il petto e la teſta in alto, e così diſtende e drizza la coſcia col petto, e faſſi dritto ſopra eſſo piede poſato in ſino che hà leuato l'altra gamba.

### *Della piegatura della carne.* CAP. CCXXXVIII.

SEMPRE la carne piegata è grinza dall' oppoſita parte da che l'è tirata.

### *Del moto ſemplice dell' huomo.* CAP. CCXXXIX.

IL moto ſemplice è detto quello che fà nel piegarſi ſemplicemente, o inanzi, o in dietro.

### *Moto compoſto.* CAP. CCXL.

IL moto compoſto è detto quello quando per alcuna operatione ſi richiede piegarſi in giù è in trauerſo in vn medeſimo tempo: coſi deue auuertire il pittore à fare i mouimenti compoſti, i quali ſiano integralmente alle loro compoſitioni: cioè ſe vno fà vn atto compoſto, mediante le neceſſità di tale attione, che tu non l'imiti in contrario col fargli fare vn' atto ſemplice, il quale ſarà più remoto da eſſa attione.

### *Delli moti appropriati à gl' effetti de gl' huomini.* CAP. CCXLI.

LI moti delle tue figure debbono eſſere dimoſtratiui della quantità della forza quale conuiene a quelle vſare à diuerſe attioni, cioè che tu non facci dimoſtrare le medeſime forze a quel che leuerà vna bachetta, la quale ſia conueniente all' alzare d'vna traue. Adunque fà diuerſe le dimoſtrationi delle forze, ſecondo la qualità de' peſi da loro maneggiati.

### *De' moti delle figure.* CAP. CCXLII.

NON farai mai le teſte dritte ſopra le ſpalle, mà voltate in trauerſo, à deſtra o à ſiniſtra, ancorche elle guardino in sù o in giù, o dritto, perche gli è neceſſario fare i lor moti che moſtrino viuacità deſta, e non addormentata. E non fare li mezzi di tutta la perſona dinanzi o di dietro, che moſtrino le loro rettitudini ſopra ò ſotto a gl' altri mezzi ſuperiori o inferiori: e ſe pure tu lo vuoi vſare, fallo ne' vecchi: e non replicare li mouimenti delle braccia, o delle gambe, non che in vna medeſima figura, mà ne anche nelle circonſtanti e vicine, ſe già la neceſſità del caſo, che ſi finge non ti conſtringeſſe.

### *De gl'atti dimoſtratiui.* CAP. CCXLIII.

NE gl'atti affettionati dimoſtratiui, le coſe propinque per tempo o per ſito s'hanno à moſtrare con la mano non troppo remota da eſſi dimoſtratori: e ſe le predette coſe ſaranno remote, remota debba eſſere ancor la mano del dimoſtratore, e la faccia del viſo volta à che ſi dimoſtra.

### *Della varietà de' viſi.* CAP. CCXLIV.

SIA variata l'aria de' viſi ſecondo gl'accidenti dell'huomo in fatica, in ripoſo, in pianto, in riſo, in gridare, in timore, e coſe ſimili, & ancora le membra della perſona inſieme con tutta l'attitudine deue riſpondere all' effigie alterata.

### *De' moti appropriati alla mente del mobile.* CAP. CCXLV.

SONO alcuni moti mentali ſenza il moto del corpo, & alcuni col moto del corpo. Li moti mentali ſenza il moto del corpo laſciano cadere braccia, mani, & ogn'altra parte che moſtra vita: mà li moti mentali con il moto del corpo tengono il corpo con le ſue membra col moto appropriato al moto della mente: e di queſto tal diſcorſo ſi dirà molte coſe: euui vn terzo moto ch'è partecipante dell'vno e dell' altro: & vn quarto che non è nè l'vno, nè l'altro; e queſti vltimi ſono inſenſati, ouero diſenſato: e ſi mette nel capitolo della pazzia o de' buffoni nelle loro moreſche.

### *Come gl'atti mentali muouano la perſona in primo grado di facilità e commodità.* CAP. CCXLVI.

IL moto mentale muoue il corpo con atti ſemplici, e facili, non in quà, & in là, perche il ſuo obietto è nella mente, la quale non muoue i ſenſi, quando in ſe medeſima è occupata.

### *Del moto nato dalla mente mediante l'obbietto.* CAP. CCXLVII.

QVANDO il moto dell'huomo è cauſato mediante l'obbietto, o tale obbietto naſce immediate, o nò: ſe naſce immediatè, quel che ſi muoue torce prima all'obbietto il ſenſo più neceſſario, ch'è l'occhio, laſciando ſtar li piedi al primo luogo, e ſolo muoue le coſcie inſieme con i fianchi e ginocchi verſo quella parte doue ſi volta l'occhio, e così in tali accidenti ſi farà gran diſcorſo.

### *De' moti communi.* CAP. CCXLVIII.

TANTO ſon varij li moti di gl'huomini quante ſono le varietà de gl'accidenti che diſcorrono per le loro menti: e ciaſcuno accidente in ſe muoue più o meno eſſi huomini, ſecondo che ſaranno di maggior potenza, e ſecondo l'età; perche altro moto farà ſopra vn medeſimo caſo vn giouane, che vn vecchio.

*Del moto de gl' animali.* C A P. CCXLIX.

OGN' ANIMALE di due piedi abbassa nel suo moto più quella parte che stà sopra il piede che alza, che quella che stà sopra il piede che posa in terra: e la sua parte suprema fà il contrariò: e questo si vede nelli fianchi e spalle dell' huomo quando camina, e nell' vccelli il medesimo con la testa sua, e con la groppa.

*Ch'ogni membro sià proportionato à tutto il suo corpo.* C A P. CCL.

FA ch' vna parte d'vn tutto sià proportionata al suo tutto: come se vn huomo è di figura grossa e corta, fà che il medesimo sià in se ogni suo membro, cioè braccia corte e grosse, le mani larghe e grosse, e le dita corte, con le sue giunture nel modo sopra detto. E così il rimanente.

*Dell' osseruanza del decoro.* C A P. CCLI.

OSSERVA il decoro, cioè la conuenienza dell' atto, vesti, sito, e circonstanti della dignità o viltà delle cose che tu vuoi figurare: cioè che il rè sià di barba, aria, & habito graue, & il sito ornato, & i circonstanti stiano con riuerenza, ammiratione, & habiti degni e conuenienti alla grauità d'vna corte reale, e li vili disornati & abbietti, & li loro circonstanti habbino similitudine con atti vili e presuntosi, e tutte le membra corrispondino a tal componimento. Che gl'atti d'vn vecchio non siano simili à quelli d'vn giouane, e quelli d'vna femina à quelli d'vn maschio, ne quelli d'vn huomo à quelli d'vn fanciullo.

*Dell' età delle figure.* C A P. CCLII.

NON mescolare vna quantità di fanciulli con altretanti vecchi, ne giouani con infanti, ne donne con huomini, se già il caso che vuoi figurare non li legasse insieme.

*Qualità d'huomini ne' componimenti dell' historie.* C A P. CCLIII.

PER l'ordinario ne' componimenti communi dell' historie vsa di fare rari vecchi, e separati da' giouani, perche li vecchi sono rari, e li lor costumi non si confanno con i costumi de' giouani; e doue non è conformità di costumi non si fà amicitia, e doue non è amicitia si fà separatione. E doue si fà componimenti d'istorie apparenti di grauità e consigli, facci pochi giouani, perche li giouani volentieri fuggono li consigli: & altre cose simili.

*Del figurare vno che parli con più persone.* C A P. CCLIV.

VSERAI di far quello che tu vuoi che parli frà molte persone in atto di considerar la materia ch' egli hà da trattare, e di accommodare in lui gl'atti appartenenti a essa materia; cioè se la materia è persuasiua, che gl'atti siano

ſiano al propoſito ſimili, e ſe la materia è di dichiaratione di diuerſe ragioni, fà che quello che parla pigli con i due diti della man deſtra vn ditto della ſiniſtra, hauendone ſerrato li due minori; e col viſo pronto verſo il popolo, con la bocca alquanto aperta, che paia che parli. E ſe egli ſiede, che paia che ſi ſolleui alquanto ritto, e con la teſta inanzi. E ſe lo fai in piedi, fallo alquanto chinarſi col petto e la teſta inuerſo il popolo, il quale figurerai tacito, & tutto attento a riguardare l'oratore in viſo con atti ammiratiui: e fà la bocca d'alcun vecchio per marauiglia dell' vdite ſentenze chiuſa, e nelli eſtremi baſſi tirarſi in dietro molte pieghe delle guancie, e con le ciglia alte nella giuntura, le quali creino molte pieghe per la fronte: alcuni a ſedere con le dita delle mani inteſſute, tenendoui dentro il ginocchio ſtanco: altri con vn ginocchio ſopra l'altro, su'l quale tenga la mano, che dentro a ſe riceua il gomito, la mano del quale vada à ſoſtenere il mento barbuto d'alcun vecchio.

### *Come deue farſi vna figura irata.* CAP. CCLV.

ALLA figura irata farai tenere vno per li capelli col capo ſtorto à terra, e con vno de' ginocchi su'l coſtato, e col braccio deſtro leuare il pugno in alto: queſto habbia li capelli eleuati, le ciglia baſſe e ſtrette, & i denti ſtretti da canto della bocca arcata, il collo groſſo, e dinanzi per il chinarſi all' inimico pieno di grinze.

### *Come ſi figura vn diſperato.* CAP. CCLVI.

AL diſperato farai darſi d'vn coltello, e con le mani hauerſi ſtracciato i veſtimenti, e ſia vna d'eſſe mani in opera à ſtracciar la ferita, e farailo con i piedi ſtanti, e le gambe alquanto piegate, e la perſona ſimilmente verſo terra, con capelli ſtracciati.

### *Del ridere e del piangere, e differenza loro.* CAP. CCLVII.

DA quel che ride à quel che piange non ſi varia ne occhi, ne bocca, ne guancie, mà ſolo la rigidità delle ciglia che s'aggiungono à chi piange, e leuanſi à chi ride. A quello che piange s'aggiugne ancora le mani ſtracciar le veſti: e variaſi nelle varie cauſe del pianto, perche alcun piange con ira, alcuno con paura, alcuno per tenerezza & allegrezza, alcuno per ſoſpetto, & alcuno per doglia e tormento, alcuno per pietà e dolore de' parenti o amici perſi: delli quali piangenti alcuno ſi moſtra diſperato, alcuno mediocre, alcuno lagrima, alcuno grida, alcuno ſtà con il viſo al cielo, e con le mani in baſſo, hauendo le dita di quelle inſieme teſſute, altri timoroſi con le ſpalle inalzate all' orecchie, e così ſeguono ſecondo le predette cauſe. Quel che verſa il pianto alza le ciglia nelle loro giunture, e le ſtringe inſieme, e compone grinze di ſopra, & riuolta li canti della bocca in baſſo, e colui che ride gli hà alti, e le ciglia aperte e ſpatioſe.

*Del posare de' putti.* Cap. CCLVIII.

Ne' putti e ne' vecchi non debbon' esser atti pronti fatti mediante le loro gambe.

*Del posar delle femine, e de' giouani.* Cap. CCLX.

Nelle femine e giouanetti non debbon' esser' atti di gambe sbandate, o troppo aperte, perche dimostrano audacia, ò al tutto priuatione di vergogna, e le strette dimostrano vergogna.

*Di quelli che saltano.* Cap. CCLIX.

La natura opera & insegna senza alcun discorso del saltatore, che quando vuol saltare, egli alza con impeto le braccia e le spalle, le quali seguitando l'impeto, si muouono insieme con gran parte del corpo, & leuansi in alto, sin' a tanto che il lor impeto in se si consumi: il qual' impeto è accompagnato dalla subita estensione del corpo incuruato nella schiena, e nella giuntura delle coscie, delle ginocchia, e de' piedi, la qual' estensione è fatta per obliquo, cioè inanzi, & all' in sù, e cosi il moto dedicato all' andare inanzi porta inanzi il corpo che salta, & il moto d'andare all' insù alza il corpo, e falli fare grand' arco, & aumenta il salto.

*Dell' huomo che vuol tirar vna cosa fuor di se con grand' impeto.*

Cap. CCLXI.

L'huomo il quale vuol tirar vn dardo, o pietra, o altra cosa, con impetuoso moto, può essere figurato in due modi principali, cioè o potra esser figurato quando l'huomo si prepara alla creatione del moto, o veramente quando il moto d'esso è finito. Mà se tu lo fingerai per la creatione del moto, all' hora il lato di dentro del piede sarà con la medesima linea del petto, mà harà la spalla contraria sopra il piede, cioè se il piede destro sarà sotto il peso dell' huomo, la spalla sinistra sarà sopra la punta d'esso piede destro.

*Perche quello che vuol tirar, o ficcar tirando il ferro in terra, alza la gamba opposita incuruata.* CAP. CCLXII.

QVEL che col tirare vuol ficcare o trarre il cannone in terra, alza la gamba opposita al braccio che trahe, e quella piega nel ginocchio, e questo fà per belicarsi sopra il piede che posa in terra, senza il qual piegamento o storcimento di gambe far non si potrebbe, ne potrebbe trarre, se tal gamba non si distendesse.

*Ponderatione de' corpi che non si muouono.* CAP. CCLXIII.

LE ponderationi ouero bilichi de gl'huomini si diuidono in due parti, cioè semplice, e composto. Semplice è quello che è fatto dall' huomo sopra li suoi piedi immobili, sopra li quali esso huomo aprendo le braccia con diuerse distanze del suo mezzo, o chinandosi stando sopra vno de' suoi piedi, sempre il centro della sua grauità stà per linea perpendicolare sopra il centro d'esso piede che posa: e se posa sopra li due piedi egualmente, all' hora il petto dell' huomo harà il suo centro perpendicolare nel mezzo della linea che misura lo spatio interposto infra li centri d'essi piedi.

IL bilico composto s'intende esser quello che fà vn' huomo che sostien sopra di se vn peso per diuersi moti: come nella figura d'Hercole che scoppia Anteo, il quale sospendendolo da terra infra il petto e le braccia, che tu li facci tanto la sua figura di dietro alla linea centrale de suoi piedi, quanto Anteo hà il centro della sua grauità dinanzi alli medesimi piedi.

*Dell' huomo che posa sopra li due piedi, e che dà di se più peso all' vno che all' altro.* Cap. CCLXIV.

Qvando per lungo stare in piedi l'huomo hà stancata la gamba doue posa, esso manda parte del peso sopra l'altra gamba: mà questo tal posare hà da essere vsato nell' età decrepita, o nell' infantia, o veramente in vno stanco, perche mostra stanchezza, o poca valetudine di membri: e però sempre si vede vn giouane che sia sano e gagliardo posarsi sopra l'vna delle gambe, e se dà alquanto di peso sopra l'altra gamba, esso l'vsa quando vuol dar principio necessario al suo mouimento, senza il quale si nega ogni moto, perche il moto si genera dall' inequalità.

*Delle posar del figure.* Cap. CCLXV.

Sempre le figure che posano debbono variare le membra, cioè che se vn braccio và innanzi, che l'altro stia fermo, o vada in dietro: e se la figura posa sopra vna gamba, che la spalla ch' è sopra essa gamba sia più bassa che l'altra. e questo si osserua da gl' huomini di buon sensi, li quali attendono sempre per natura a bilicare l'huomo sopra li suoi piedi, accioche non rouini dalli suoi piedi: perche posando sopra vn piede, l'opposita gamba non sostiene esso huomo, stando piegata, la quale in se è come se fusse morta, onde necessità fà che il peso che è dalle gambe in sù mandi il centro della sua grauità sopra la giuntura della gamba che lo sostiene.

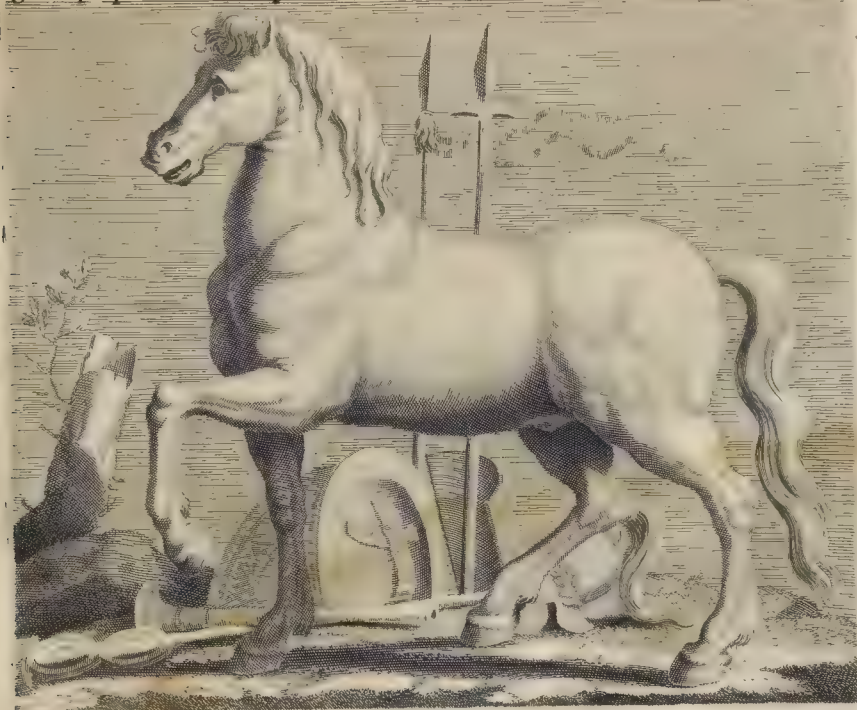
*Delle ponderationi dell' huomo nel fermarsi sopra de' suoi piedi.*
CAP. CCLXVI.

L'HVOMO che si ferma sopra li suoi piedi, o si caricherà vgualmente sopra essi piedi, o si caricherà con pesi ineguali. Se si caricherà vgualmente sopra essi piedi, egli si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, o si caricherà con semplice peso naturale. Se si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, all' hora gl' estremi oppositi de' membri non sono egualmente distanti dalli poli delle giunture de' piedi: mà se si caricherà con peso naturale semplice, all' hora tali estremi di membri oppositi saranno egualmente distanti dalle giunture de' piedi: e così di questa ponderatione si farà vn libro particolare.

*Del moto locale più o meno veloce.* CAP. CCLXVII.

IL moto locale fatto dall' huomo, o da alcun altro animale, sarà di tanto maggior o minor velocità, quanto il centro della loro grauità sarà più remoto o propinquo al centro del piede doue si sostengono.

*De gl' animali di quattro piedi, & come si muouono.* CAP. CCLXVIII.

LA SOMMA altezza de gl' animali di quattro piedi si varia più ne gl' animali che caminano, che in quelli che stanno saldi: e tanto più o meno, quanto essi animali son di maggiore o minor grandezza: e questo è causato dall' obliquità delle gambe che toccano terra, ch' inalzano la figura d'esso animale quando tal gambe disfanno la loro obliquità, e quando si pongono perpendicolari sopra la terra.

*Della corrispondenza che hà la metà della grossezza dell' huomo con l'altra metà.* CAP. CCLXIX.

MAI l'vna metà della grossezza e larghezza dell'huomo sarà eguale all' altra, se le membra a quella congiunte non faranno equali e simili moti.

*Come nel saltar dell' huomo in alto vi si trouano tre moti.* CAP. CCLXX.

QVANDO l'huomo salta in alto, la testa è tre volte più veloce ch' il calcagno del piede, inanzi che la punta del piede si spicchi da terra, e due volte più veloce che li fianchi: e questo accade, perche si disfanno in vn medesimo tempo tre angoli, delli quali il superiore è quello doue il busto si congiunge con le coscie dinanzi, il secondo è quello doue le coscie di dietro si congiungono con le gambe di dietro, il terzo è doue la gamba dinanzi si congiunge con l'osso del piede.

*Che è impossibile che vna memoria serbi tutti gl' aspetti e mutationi delle membra.* CAP. CCLXXI.

IMPOSSIBILE è che alcuna memoria possa riserbare tutti gl' aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animale si sia. Questo caso esemplificheremo con la dimostratione d'vna mano. E perche ogni quantità continua è diuisibile in infinito, il moto dell' occhio che risguarda la mano, e si moue dall A. al B. si muoue per vno spatio A. B. il quale ancor lui è quantità continua, e per consequente diuisibile in infinito, & in ogni parte di moto varia l'aspetto e figura della mano nel suo vedere, e così farà mouendosi in tutto il cerchio: & il simile farà la mano che s'innalza nel suo moto, cioè passerà per spatio che è quantità.

*Della pratica cercata con gran sollecitudine dal pittore.* CAP. CCLXXII.

ET V pittore che desideri grandissima pratica, hai da intendere che se tu

non la fai ſopra buon fondamento delle coſe naturali, farai opere con aſſai poco honore, e men guadagno: e ſe la farai buona, l'opere tue ſaranno molte e buone, con tuo grande honore & vtilità.

*Del giudicare il pittore le ſue opere e quelle d'altrui.* CAP. CCLXXIII.

QVANDO l'opera ſtà pari col giuditio, quello è triſto ſegno in tal giuditio: e quando l'opera ſupera tal giuditio, queſto è peſſimo, come accade à chi ſi marauiglia d'hauer ſi bene operato: e quando il giuditio ſupera l'opera, queſto è perfetto ſegno. E ſe il giouane è in tal diſpoſitione, ſenza dubbio queſto ſia eccellente operatore, mà ſia componitore di poche opere, mà ſaranno di qualità che fermeranno gl'huomini con ammiratione à contemplarli.

*Vedi ſopra cap. 11.*

*Del giudicare il pittore la ſua pittura.* CAP. CCLXXIV.

NOI ſappiano che gl' errori ſi conoſcono più nell' altrui opere, che nelle ſue, però fà che ſij primo buon proſpettiuo, di poi habbi intera notitia delle miſure dell' huomo, e ſij buono architettore, cioè in quanto appartiene alla forma de gl' edifitij, e dell' altre coſe, e doue tu non hai pratica, non ricuſare ritrarle di naturale; mà debbi tenere vno ſpecchio piano quando dipingi, e ſpeſſo riguarderai dentro l'opere tue, la quale vi ſia veduta per lo contrario, e parrà di mano d'altro maeſtro, e giudicherai meglio gl' errori tuoi. Et ancora ſarà buono leuarſi ſpeſſo, e pigliarſi qualche ſolazzo, perche col ritornare tu migliori il giuditio; che lo ſtar ſaldo nell' opera ti fà forte ingannare.

*Come lo ſpecchio è maeſtro de' pittori.* CAP. CCLXXV.

QVANDO tu vuoi vedere ſe la tua pittura tutta inſieme hà conformità con le coſe ritratte del naturale, habbi vno ſpecchio, e faui dentro ſpecchiare la coſa viua, e paragona la coſa ſpecchiata con la tua pittura, e conſidera bene il tuo obbietto nell' vno e nell' altro. Tu vedi vno ſpecchio piano dimoſtrar coſe che paiono rileuate, e la pittura fà il medeſimo. La pittura hà vna ſola ſuperficie, & il ſpecchio è il medeſimo. Lo ſpecchio e la pittura moſtra la ſimilitudine delle coſe circondata da ombra e lume, e l'vna e l'altra pare aſſai di là dalla ſua ſuperficie. E ſe tu conoſci che lo ſpecchio per mezzo de' lineamenti & ombre ti fà parere le coſe ſpiccate, & hauendo tu fra li tuoi colori l'ombre & i lumi più potenti che quelli dello ſpecchio, certo ſe tu li ſaprai ben comporre inſieme, la tua pittura parrà ancor lei vna coſa naturale viſta in vn gran ſpecchio. Il voſtro maeſtro vi moſtra il chiaro e l'oſcuro di qualunque obbietto, e li voſtri colori ne hanno vno ch' è più chiaro che le parti alluminate del ſimulacro di tale obbietto, e ſimilmente in eſſi colori ſe ne troua alcuno che è più ſcuro che alcuna oſcurità di eſſo obbietto: onde naſce che tu, pittore, farai le pitture tue ſimili à quelle di tale ſpecchio, quando è veduto da vn ſolo occhio, perche li due occhi circondano l'obbietto minore dell' occhio.

### *Qual pittura è più laudabile.* Cap. CCLXXVI.

Qvella pittura è più laudabile la quale hà più conformità con la cosa imitata. Questo paragone è à confusione di quelli pittori li quali vogliono racconciare le cose di natura, come son quelli che imitano vn figliolino d'vn anno, la testa del quale entra cinque volte nella sua altezza, e loro la fanno entrare otto: e la larghezza delle spalle è simile alla testa, e questi la fanno dupla, riducendo cosi vn picciol fanciullo d'vn anno nella proportione d'vn huomo di trent'anni: e tante volte hanno vsato e visto vsare tal'errore, che l'hanno conuerso in vsanza, la quale vsanza è tanto penetrata e stabilita nel lor corrotto giuditio, che fan credere lor medesimi che la natura, o chi imita la natura, facci grandissimi errori à non fare come essi fanno.

*Vedi sopra cap.167.*

### *Quale è il primo obbietto e intentione del pittore.* Cap. CCLXXVII.

La prima intentione del pittore è fare che vna semplice superficie piana si dimostri vn corpo rileuato e spiccato da esso piano: e quello che in tale arte eccede più gl'altri, quello merita maggior lode, e questa tale inuestigatione, anzi corona di tale scienza, nasce dall'ombre, e lumi, o vuoi dire chiaro e oscuro. Adunque se tu fuggi l'ombre, tu fuggi la gloria dell'arte appresso li nobili ingegni, e l'acquisti appresso l'ignorante volgo, il quale nulla più desidera che bellezza di colori, non conoscendo il rilieuo.

### *Quale e più importante nella pittura, l'ombra, o suoi lineamenti.* Cap. CCLXXVIII.

Di molta maggiore inuestigatione e speculatione sono l'ombre nella pittura che li suoi lineamenti: e la proua di questo s'insegna, che li lineamenti si possano lucidare con veli, o vetri piani interposti infra l'occhio e la cosa che si deue lucidare, mà l'ombre non sono comprese da tal regola, per l'insensibilità de' loro termini, li quali il più delle volte sono confusi, come si dimostra nel libro dell'ombre e lumi.

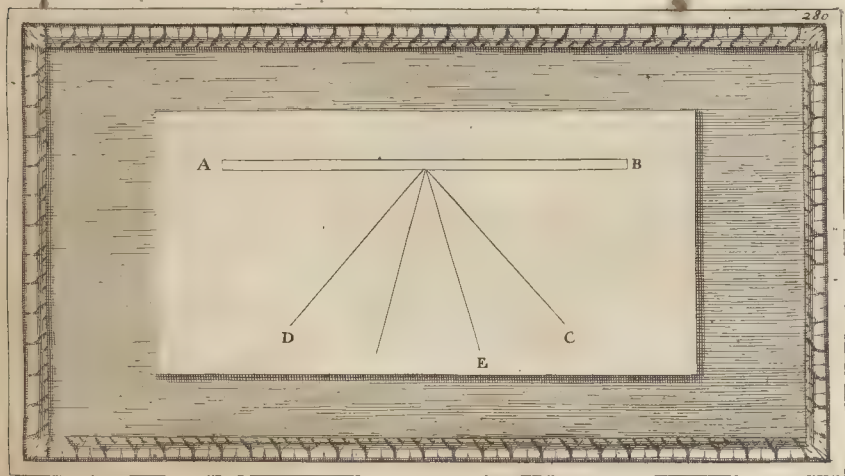
### *Come si deue dare il lume alle figure.* Cap. CCLXXIX.

Il lume deue essere vsato secondo che darebbe il naturale sito doue fingi esser la tua figura: cioè se la fingi al sole, fà l'ombre oscure, e gran piazze de' lumi, e stampinsi l'ombre di tutti li circonstanti corpi in terra. E se la figura è in tristo tempo, fà poca differenza da' lumi all'ombre, e senza farli alcun' ombra alli piedi. E se la figura sarà in casa, fà gran differenza da' lumi all' ombre, & ombra per terra. E se tu vi figuri finestra impannata, & habitatione bianca, fà poca differenza frà lumi & ombre: e s'ella è alluminata dal fuoco, fà i lumi rosseggianti e potenti, e l'ombre oscure, e lo sbattimento dell'ombre per li muri o per terra siano terminati: e quanto più s'allontana dal corpo, tanto più si faccia ampla. E se detta figura fusse alluminata parte dall'aria, e parte dal fuoco, fà che il lume causato dall' aria sia più potente, e quello del fuoco sia quasi rosso, a similitudine del fuoco.

E sopra

E ſopra tutto fà che le tue figure dipinte habbino il lume grande, e da alto, cioè quel viuo che tu ritrarrai, imperoche le perſone che tu vedi nelle ſtrade, tutte hanno il lume di ſopra: e ſappi che non è coſi tuo gran conoſcente, che dandogli il lume di ſotto, tu non duraſſi fatica à riconoſcerlo.

*Doue deue ſtar quello che riſguarda la pittura.* Cap. CCLXXX.

Poniamo che A. B. ſia la pittura veduta, e che D. ſia il lume: Dico che ſe tu ti porrai infra C. & E. comprenderai male la pittura, e maſſime ſe ſia fatta a oglio, o veramente vernicata, perche harà luſtro, e ſia quaſi di natura di ſpecchio, e per queſte cagioni, quanto più t'accoſterai al punto C. meno vedrai, perche quiui riſaltano i raggi del lume mandato dalla fineſtra alla pittura. E ſe ti porrai infra E. e D. quiui ſia bene operata la tua viſta, e maſſime quanto più t'appreſſerai al punto D. perche quel luogo è meno partecipante di detta percuſſione de' raggi reflеſſi.

*Come ſi deue porre alto il punto.* Cap. CCLXXXI.

Il punto deue eſſere all' altezza dell' occhio d'vn huomo comune, e l'vltimo della pianura che confina col cielo deue eſſer fatto all' altezza d'eſſo termine della terra piana col cielo, ſaluo che le montagne ſono libere.

*Che le figure picciole non debbono per ragione eſſer finite.* Cap. CCLXXXII.

Dico che le coſe che pareranno di minuta forma naſcerà dal eſſere dette coſe lontane dall'occhio: eſſendo coſi, conuiene che infra l'occhio e la coſa ſia molt'aria, e la molt'aria impediſce l'euidenza delle forme d'eſſo obbietto, onde le minute particole d'eſſi corpi ſiano indiſcernibili e non conoſciute. Adunque tu, pittore, farai le picciole figure ſolamente accennate, e non finite, & ſe altrimenti farai, ſarà contra gl' effetti della natura tua maeſtra. La coſa riman picciola per la diſtanza grande che è fià l'occhio e la coſa, la diſtanza grande rinchiude dentro à ſe molt'aria, la molt'aria fà in ſe groſſo corpo, il quale impediſce e toglie all'occhio le minute particole de gl'obbietti.

### *Che campo deue vſare il pittore alle ſue figure.* Cap. CCLXXXIII.

*Vedi ſopra cap.141.*

Poi che l'eſperienza ſi vede che tutti i corpi ſono circondati da ombre e lumi, voglio che tu, pittore, accommodi quella parte che è alluminata, ſi che termini in coſa oſcura, e così la parte del corpo ombrata termini in coſe chiare. E queſta regola dara grand' aiuto à rileuare le tue figure.

### *Precetto di pittura.* Cap. CCLXXXIV.

Dove l'ombra confina col lume, habbi riſpetto doue ella è più chiara che oſcura, e doue ella è più o meno sfumoſa inuerſo il lume. E ſopra tutto ti ricordo che ne' giouani tu non facci l'ombre terminate come fà la pietra, perche la carne tiene vn poco del traſparente, come ſi vede à guardare in vna mano che ſia poſta infra l'occhio & il ſole, perche ella ſi vede roſſeggiare, & traſparere luminoſa: e ſe tu vuoi vedere qual' ombra ſi richiede alla tua carne, farai iui tu vn ombra col tuo dito, e ſecondo che tu la vuoi più chiara o ſcura, tieni il dito più preſſo o più lontano dalla tua pittura, e quella contrafà.

### *Del fingere vn ſito ſeluaggio.* Cap. CCLXXXV.

Gli alberi e l'herbe che ſono più ramificati di ſottili rami deuono hauer minor ſottilità d'ombre, e quell' alberi e quell' herbe che haranno maggior foglie ſiano cagione di maggior' ombre.

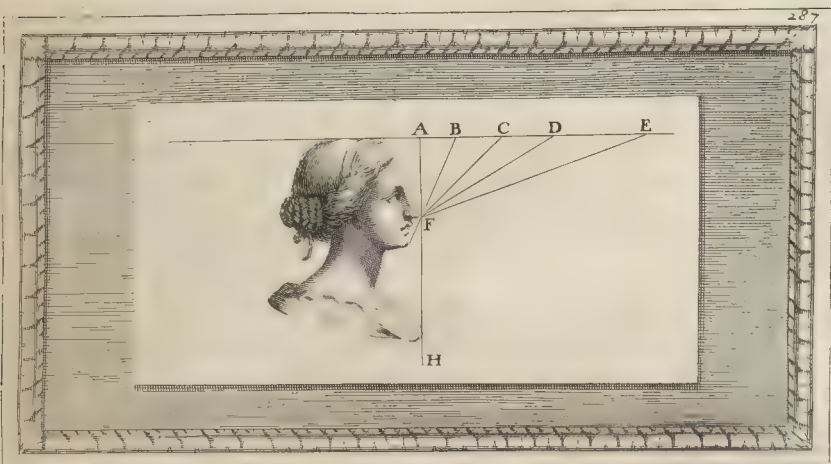
### *Come deue far parere naturale vn animal finto.* Cap. CCLXXXVI.

Tv ſai non poterſi fare alcun' animale il quale non habbi le ſue membra, e che ciaſcuno per ſe a ſimilitudine non ſia con qualch' vno de gl' altri animali. Adunque ſe vuoi far parer naturale vn animal finto, dato, diciamo, che ſia vn ſerpente, piglia per la teſta vna di vn maſtino, o bracco, e ponegli gl' occhi di gatto, e l'orecchie d'iſtrice e'l naſo di veltro, e le ciglia di leone, e le tempie di gallo vecchio, & il collo di teſtuggine d'acqua.

### *De' viſi che ſi debbono fare, che habbino rilieuo con gratia.* Cap. CCLXXXVII.

Nelle ſtrade volte a ponente, ſtante il ſole à mezzodì, le pareti ſiano in modo alte, che quella che volta al ſole non habbia a riuerberare ne' corpi ombroſi: e buona ſarebbe l'aria ſenza ſplendore, all' hora che ſian veduti li lati de' volti partecipare dell' oſcurità delle pareti a quelle oppoſite: e coſi li lati del naſo, e tutta la faccia volta alla bocca della ſtrada, ſarà alluminata, per la qual coſa l'occhio che ſarà nel mezzo della bocca di tale ſtrada vedrà tal viſo con tutte le faccie à lui volte eſſere alluminate, e quelli lati che ſono volti alle pareti de' muri eſſere ombroſi.

A queſto s'aggiungerà la gratia d'ombre con grato perdimento, priuate integralmente da ogni termine ſpedito : e queſto naſcerà per cauſa della

longhezza del lume che paſſa infrà i tetti delle caſe, e penetra infra le pareti, e termina ſopra il pauimento della ſtrada, e riſalta per moto refleſſo ne' luoghi ombroſi de' volti, e quelli alquanto riſchiara. E la lunghezza del già detto lume del cielo ſtampato da i termini de' tetti con la ſua fronte, che ſtà ſopra la bocca della ſtrada, allumina quaſi inſino vicino al naſcimento dell' ombre che ſtanno ſotto l'oggetto del volto: e coſi di mano in mano ſi và mutando in chiarezza, inſino che termina ſopra del mento con oſcurità inſenſibile per qualunque verſo. Come ſe tal lume fuſſe A. E. vedi la linea F. E. del lume che allumina fino ſotto il naſo, e la linea C. F. ſolo allumina infin ſotto il labro, e la linea A. H. ſi eſtende fino ſotto il mento, e qui il naſo rimane forte luminoſo, perche è veduto da tutto il lume A. B. C. D. E.

*Del diuidere e ſpiccare le figure da' loro campi.* CAP. CCLXXXVIII.

Tv hai à mettere la tua figura in campo chiaro, ſe ſarà oſcura; e ſe ſarà chiara, mettila in campo oſcuro; e ſe è chiara e ſcura, metti la parte oſcura nel campo chiaro, e la parte chiara in campo oſcuro.

*Vedi ſopra cap. 141. & 285.*

*Della differenza de' lumi poſti in diuerſi ſiti.* CAP. CCLXXXIX.

Il lume picciolo fà grandi e terminate ombre ſopra i corpi ombroſi. I lumi grandi fanno ſopra i corpi ombroſi picciol' ombre, e di confuſi termini. Quando ſarà incluſo il picciolo e potente lume nel grande e meno potente, come è il ſole nell'aria, all' hora il meno potente reſterà in luogo d'ombra ſopra de' corpi da eſſo illuminati.

*Del fuggir l'improportionalità delle circonſtanze.* CAP. CCXC.

Grandissimo vitio ſi dimoſtra preſſo di molti pittori, cioè di fare l'habitatione de gl' huomini & altre circonſtanze in tal modo che le porte non diano alle ginocchia de' loro habitatori, ancor che elle ſiano più vicine all' occhio del riguardante che non è l'huomo che in quella moſtra volere entrare. Habbiamo veduto li portici carichi d'huomini, & vna delle

colonne di quelli ſoſtenitrici eſſer nel pugno à vn huomo che à quella ſi appoggia ad vſo di ſottil baſtone, e ſimil coſe che ſono da eſſere con ogni ſtudio ſchifate.

*De' termini de' corpi detti lineamenti, ouero contorni.* CAP. CCXCI.

SONO i termini de' corpi di tanta minima euidenza, ch' in ogni picciolo interuallo che s'interpone infra la coſa e l'occhio, eſſo occhio non comprende l'effigie dell' amico, o parente, e non lo conoſce, ſe non per l'habito, e per il tutto riceue notitia del tutto inſieme con la parte.

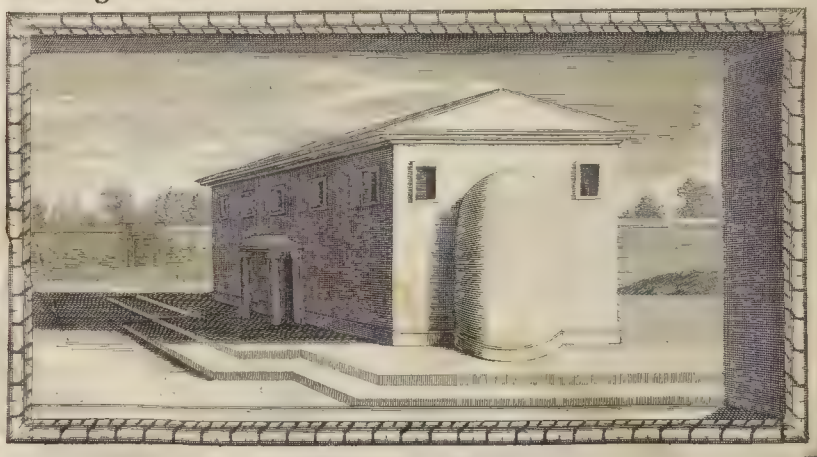
*De gl' accidenti ſuperficiali che prima ſi perdono nel diſcoſtarſi de' corpi ombroſi.* CAP. CCXCII.

LE prime coſe che ſi perdono nel diſcoſtarſi de' corpi ombroſi ſono i termini loro. Secondariamente in più diſtanza ſi perdono le ombre che diuidono le parti de' corpi che ſi toccano. Terzo la groſſezza delle gambe, e de' piedi, e coſi ſucceſſiuamente ſi perdono le parti più minute, di modo che à lunga diſtanza ſolo rimane vna maſſa di confuſa figura.

*De gl' accidenti ſuperficiali che prima ſi perdono per le diſtanze.* CAP. CCXCIII.

LA prima coſa che de' colori ſi perde nelle diſtanze è il luſtro, loro parte minima, e lume de' lumi. Secondaria è il lume, perche è minore dell' ombra. Terza ſono l'ombre principali, e rimane nell' vltimo vna mediocre oſcurità confuſa.

*Della natura de' termini de' corpi ſopra gl' altri corpi.* CAP. CCXCIV.

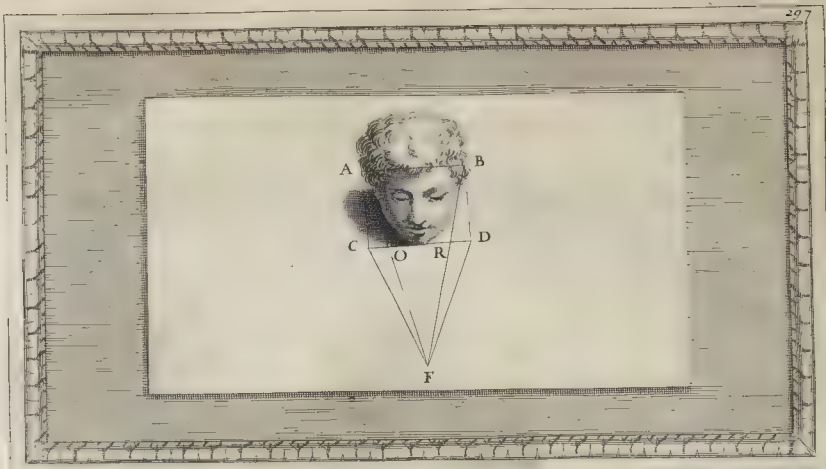
QVANDO li corpi di conueſſa ſuperficie terminano ſopra altri corpi di egual colore, il termine del conueſſo parrà più oſcuro che quello che col conueſſo termine terminerà. Il termine dell' haſte equigiacenti parrà in campo bianco di grand' oſcurità, & in campo oſcuro parrà più che altra ſua parte chiaro, ancorche il lume che ſopra l'haſte ſcende ſia ſopra eſſe haſte di egual chiarezza.

*Della figura che và contra'l vento.* CAP. CCXCV.

SEMPRE la figura che si muoue contra'l vento, per qualunque linea, non osserua il centro della sua grauità con debita dispositione sopra il centro del suo sostentacolo.

*Della finestra doue si ritrae la figura.* CAP. CCXCVI.

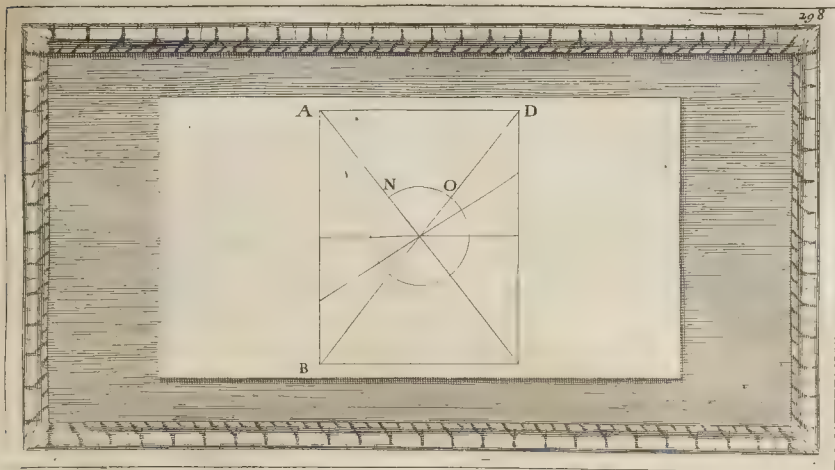
SIA la finestra delle stanze de' pittori fatta d'impannate senza tramezzi, & occupata di grado in grado inuerso li suoi termini di gradi coloriti di nero, in modo che il termine de' lumi non sia congiunto col termine della finestra.

*Perche misurando vn viso, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli si dimostrerà maggior del naturale.* CAP. CCXCVII.

A. B. è la larghezza del sito, & è posta nella distanza della carta C. F. doue son le guancie, & essa harebbe a stare in dietro tutto A. C. & all'hora le tempie sarebbono portate nella distanza O. R. delle linee A.F.B.F. si che ci è la differenza C.O. & R. D. e si conclude che la linea C. F. e la linea D. F. per essere più corta hà andare à trouare la carta doue è disegnata l'altezza tutta, cioè le linee F.A. & F.B. doue è la verità, e si fà la differenza, come hò detto, di C.O. e di R. D.

*Se la ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del color del ſuo obietto.*

## CAP. CCXCVIII.

TV hai da intendere, ſe ſarà meſſo vn obbietto bianco infra due pareti, delle quali vna ſia bianca, e l'altra nera, che tu trouerai tal proportione infra la parte ombroſa e la luminoſa del detto obbietto, qual fù quella delle predette pareti: e ſe l'obbietto ſarà di colore azzurro, farà il ſimile: onde hauendo da dipingere farai come ſeguita. Togli il nero per ombrare l'obbietto azzuro che ſia ſimile al nero ouero ombra della parete che tu fingi che habbia à riuerberare nel tuo obbietto, e volendo fare con certa e vera ſcienza, vſerai fare in queſto modo. Quando tu fai le tue pareti di qual colore ſi voglia, piglia vn picciolo cucchiaro, poco maggior che quello che s'adopra per nettar l'orecchie, maggiore o minore ſecondo le grandi o picciol opere in che tale operatione s'hà da eſſercitare, e queſto cucchiaro habbia li ſuoi eſtremi di egual altezza, e con queſto miſurerai i gradi delle quantità de' colori che tu adopri nelle tue miſtioni: come ſarebbe quando nelle dette pareti che tu haueſſi fatto le prime ombre di tre gradi d'oſcurità, e d'vn grado di chiarezza, cioè tre cucchiari raſi, come ſi fà le miſure del grano, e queſti tre cucchiari fuſſero di ſemplice nero, & vn cucchiaro di biacca, tu hareſti fatto vna compoſitione di qualità certa ſenza alcun dubbio. hora tu hai fatto vna parete bianca, & vna oſcura, & hai à mettere vn obbietto azzurro infra loro, il qual obbietto ſe vuoi che habbia la vera ombra e lume che à tal azzurro ſi conuiene, poni da vna parte quell'azzurro, che tu vuoi che reſti ſenz'ombra, e poni da canto il nero, poi togli tre cucchiari di nero, e componeli, con vn cucchiaro d'azzurro luminoſo, e metti con eſſo la più oſcura ombra. Fatto queſto vedi ſe l'obbietto è sferico, colonnare, o quadrato, o come ſi ſia, e s'egli è sferico, tira le linee da gl'eſtremi delle pareti oſcure al centro d'eſſo obbietto sferico, e doue eſſe linee ſi tagliano nella ſuperficie di tal obbietto, quiui infra tanto terminano le maggior ombre, in-

fra equali angoli, poi comincia à rischiarare come sarebbe in N. O. che lascia tanto dell' oscuro quanto esso partecipa della parete superiore A. D. il qual colore mischierai con la prima ombra di A. B. con le medesime distintioni.

*Del moto de gl'animali.* CAP. CCXCIX.

QUELLA figura si dimostrerà di maggior corso la quale stia più per rouinare inanzi.

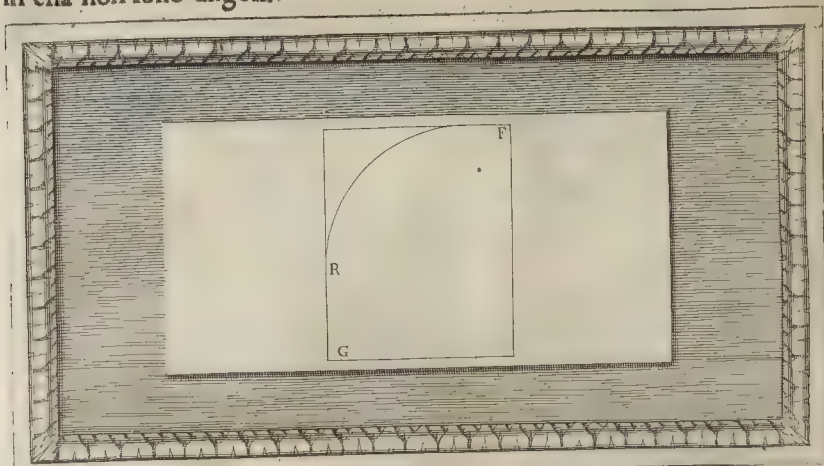
IL corpo che per se si muoue sarà tanto più veloce, quanto il centro della sua grauità è più distante dal centro del suo sostentacolo. Questo è detto per il moto de gl' vccelli, li quali senza battimento d'ale o fauor di vento da se si muouono: e questo accade, quando il centro della sua grauità è fuori del centro del suo sostentacolo, cioè fuori del mezzo della sua residenza fra le due ale; perche se il mezzo dell'ale sia più indietro che il mezzo ouero centro della detta grauità di tutto l'vccello, all' hora esso vccello si mouerà innanzi & in basso; mà tanto più o meno innanzi, che in basso, quanto il centro della detta grauità fià più remoto o propinquo al mezzo delle sue ale, cioè che il centro della grauità remoto dal mezzo dell' ale fà il discenso dell' vccello molto obliquo, e se esso centro sarà vicino al mezzo dell'ale, il discenso di tale vccello sarà di poca obliquita.

*Vedi sopra cap. 269.*

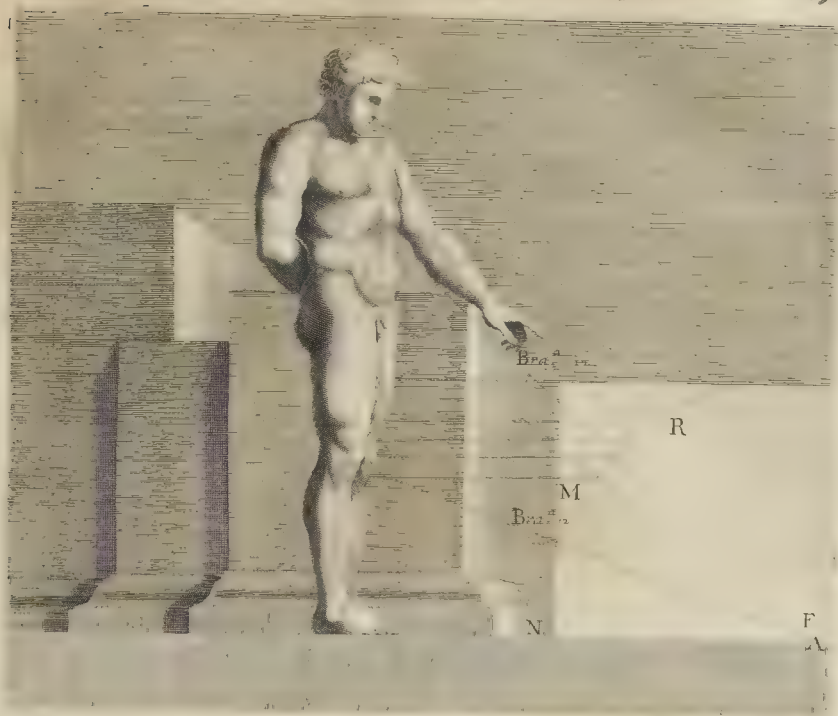
*A fare vna figura che si dimostri esser alta braccia 40. in spatio di braccia 20. e habbia membra corrispondenti, e stia dritta in piedi.*

CAP. CCC.

IN QUESTO & in ogn' altro caso non dee dar noia al pittore come si stia il muro doue esso dipinge, e massime hauendo l'occhio che riguarda tal pittura à vederla da vna finestra, o da altro spiracolo: perche l'occhio non hà da attendere alla planitie, ouero curuità d'esse parti, mà solo alle cose

che di là da tal parete s'hanno à dimostrare per diuersi luoghi della finta campagna. Mà meglio si farebbe tal figura nella curuità F. R. G. perche in essa non sono angoli.

*A fare vna figura nel muro di 12. braccia che apparisca d'altezza di 24.*

## CAP. CCCI.

Se vuoi far figura o altra cosa che apparisca d'altezza di 24. braccia, farai cosi. Figura prima la parete M. N. con la metà dell' huomo che vuoi fare, di poi l'altra metà farai nella volta M. R. Mà fà prima su'l piano d'vna sala la parete della forma che stà il muro con la volta doue tu hai à fare la tua figura, di poi farai dietro a essa parete la figura disegnata in profilo di che grandezza ti piace, e tira tutte le tue linee al punto F. e nel modo ch' elle si tagliano su la parete N. R. cosi la figurerai su'l muro che hà similitudine con la parete, & harai tutte l'altezze e sporti della figura, e le larghezze, ouero grossezze che si ritrouano nel muro dritto M. N. farai la sua propria forma, perche nel fuggir del muro la figura diminuisce per se medesima. La figura che và nella volta ti bisogna diminuirla, come se ella fusse dritta, la quale diminutione ti bisogna fare in su vna sala ben piana, e li sarà la figura, che leuerai dalla parete N. R. con le sue vere grossezze, e ridiminuirle in vna parete di rilieuo, e fia buon modo.

*Auuertimento*

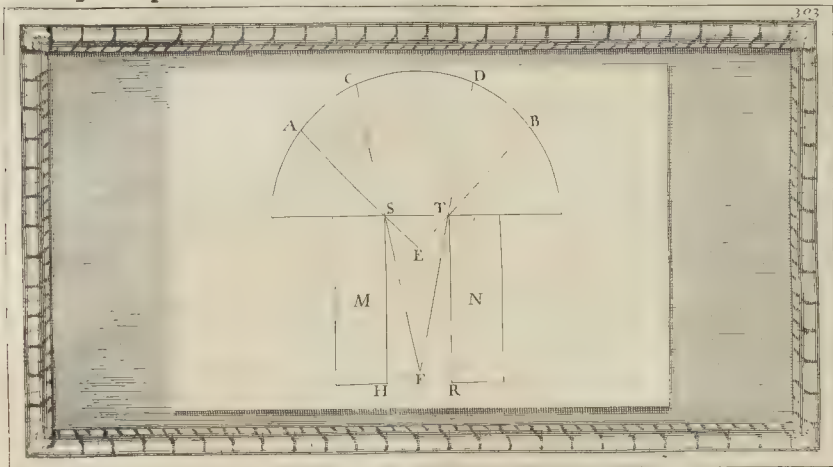
*Auuertimento circa l'ombre e lumi.* CAP. CCCII.

AVVERTISCI che ſempre ne' confini dell'ombre ſi miſchia lume & ombra: e tanto più l'ombra deriuatiua ſi miſchia col lume, quanto ella è più diſtante dal corpo ombroſo. Mà il colore non ſi vedrà mai ſemplice: queſto ſi proua per la nona, che dice: La ſuperficie d'ogni corpo partecipa del colore del ſuo obbietto, ancora che ella ſia ſuperficie di corpo traſparente, come aria, acqua e ſimili; perche l'aria piglia la luce dal ſole, e le tenebre dalla priuatione d'eſſo ſole. Adunque ſi tinge in tanti varij colori quanti ſon quelli fra li quali ella s'inframette infra l'occhio e loro, perche l'aria in ſe non hà colore più che s'habbia l'acqua, mà l'humido che ſi miſchia con eſſa dalla mezza regione in giù è quello che l'ingroſſa, & ingroſſando, i raggi ſolari che vi percuotono, l'alluminano, e l'aria ch' è dalla mezza regione in sù reſta tenebroſa: e perche luce e tenebre compone colore azzurro, queſto è l'azzurro in che ſi tinge l'aria, con tanta maggior o minor oſcurità quanto l'aria è miſta con maggior o minor humidità.

*Pittura, e lume vniuerſale.* CAP. CCCIII.

VSA di far ſempre nella moltitudine d'huomini e d'animali le parti delle loro figure, ouero corpi, tanto più oſcure quanto eſſe ſono più baſſe, e quanto elle ſono più vicine al mezzo della loro moltitudine, ancorche eſſi ſiano in ſe d'vniforme colore: e queſto è neceſſario, perche meno quantità di cielo, alluminatore de' corpi, vede ne' baſſi ſpatij interpoſti infra li detti

M

animali che nelle parti ſupreme delli medeſimi ſpatij. Prouaſi per la figura poſta qui diſotto, doue A. B. C. D. è poſto per l'arco del cielo vniuerſale alluminatore de' corpi à lui inferiori, N. M. ſono li corpi che terminano lo ſpatio S. T. R. H. infra loro interpoſto, nel qual ſpatio ſi vede manifeſtamente ch' il ſito F. (eſſendo ſolo alluminato dalla parte del cielo C. D.) è alluminato da minor parte del cielo, di quello che ſia illuminato il ſito E. il qual è veduto dalla parte del cielo A. B. ch' è maggiore che il cielo D. C. adunque ſia più alluminato in E. che in F.

*De' campi proportionati à' corpi che in eſsi campeggiano, e prima delle ſuperficie piane d'vniforme colore.* C A P. CCCIV.

Li campi di qualunque ſuperficie piana di colore e lume vniformi, non parrannò ſeparati da eſſa ſuperficie, eſſendo del medeſimo colore e lume. Adunque per la conuerſa parranno ſeparati, ſe ſaranno di colore è lume diuerſi.

*Pittura di figura e corpo.* C A P. CCCV.

Li corpi regolari ſono di due ſorti, l'vna de' quali è veſtito di ſuperficie curua, ouale, o sferica, l'altro è circondato di ſuperficie laterate, regolare o irregolare. Li corpi sferici, ouero ouali, paiono ſempre ſeparati dalli loro campi, ancorche eſſo corpo ſia del color del ſuo campo, & il ſimile accaderà de' corpi laterati: e queſto accade per eſſere diſpoſti alla generatione dell' ombre da qualch' vno de' loro lati, il che non può accadere nella ſuperficie piana.

*Nella pittura mancherà prima di notitia la parte di quel corpo che ſarà di minor quantità.* C A P. CCCVI.

Delle parti di quei corpi che ſi rimuouono dall' occhio, quella mancherà prima di notitia, che ſarà di minor figura. Dal che ne ſegue che la parte di maggior quantità ſia l'vltima à mancar di ſua notitia. Adunque tu, pittore, non finire li piccioli membri di quelle coſe che ſono molto remote, mà ſeguita la regola data nel ſeſto.

Qvanti ſono quelli che nel figurar le città, & altre coſe remote dall' occhio, fanno li termini notiſſimi de gl' edificij, non altrimenti che ſe fuſſero in viciniſſime propinquità: e queſto è impoſſibile in natura, perche niſſuna potentiſſima viſta è quella ch' in ſi lontaniſſima diſtanza poſſa vedere li predetti termini con vera notitia, perche li termini d'eſſi corpi ſono termini delle loro ſuperficie, e li termini delle ſuperficie ſono linee, le quali linee non ſono parte alcuna della quantità d'eſſa ſuperficie, ne etiam dell' aria che di ſe veſte tale ſuperficie. Adunque quello che non è parte d'alcuna coſa è inuiſibile, com' è prouato in geometria. Adunque tu, pittore, ſe farai eſſi termini ſpediti e noti, com' è in vſanza, non ſarà da te figurata ſì rimota diſtanza, che per tal diffetto non ſi dimoſtri viciniſſima. Ancora gli angoli de gl' edificij ſono quelli che nelle diſtanti città non ſi debbono figurare, perche da lontano è impoſſibile verderli, conciosiache eſſi angoli ſono il concorſo di due linee in vn punto, & il punto non hà parte, adunque è inuiſibile.

*Perche vna medeſima campagna ſi dimoſtra alcuna volta maggiore o minore che non è.* Cap. CCCVII.

Mostransi le campagne alcuna volta maggiori, o minori che elle non ſono, per l'interpoſitione dell' aria più groſſa o ſottile del ſuo ordinario, la quale s'inframette infra l'orizonte e l'occhio che lo vede.

Infra l'orizonti di egual diſtanza dall' occhio, quello ſi dimoſtrerà eſſer più remoto, il quale fia veduto infra l'aria più groſſa, e quello ſi dimoſtrerà più propinquo, che ſi vedrà in aria più ſottile.

Le coſe vedute ineguali, in diſtanze eguali ſi dimoſtreranno eguali, ſe la groſſezza dell' aria interpoſta infra l'occhio & eſſe coſe ſarà ineguale, cioè l'aria groſſa interpoſta infra la coſa minore: e queſto ſi proua mediante la proſpettiua de' colori, che fà che vna gran montagna parendo picciola alla miſura, pare maggiore che vna picciola vicino all' occhio, come ſi vede che vn dito vicino all' occhio copre vna gran montagna diſcoſta dall' occhio.

*Vedi ſopra cap. 106.*

*Oſſeruationi diuerſe.* Cap. CCCVIII.

Fra le coſe di egual oſcurità, magnitudine, figura, e diſtanza dall' occhio, quella ſi dimoſtrerà minore, che fia veduta in campo di maggior ſplendore o bianchezza. Queſto inſegna il ſole veduto dietro alle piante ſenza foglie, che tutte le loro ramificationi che ſi trouano all' incontro del corpo ſolare ſono tanto diminuite, ch' elle reſtano inuiſibili. Il ſimile farà vn haſta interpoſta fra l'occhio e'l corpo ſolare.

Li corpi paralleli poſti per lo dritto, eſſendo veduti infra la nebbia, s'hanno a dimoſtrar più groſſi da capo che da piedi. Prouaſi per la nona, che dice: La nebbia, o l'aria groſſa, penetrata da' raggi ſolari, ſi moſtrerà tanto più bianca, quanto ella è più baſſa.

Le coſe vedute da lontano ſono ſproportionate: e queſto naſce, che la parte più chiara manda all' occhio il ſuo ſimulacro con più vigoroſo raggio che non fà la parte più oſcura. Et io viddi vna donna veſtita di nero con panno

bianco in teſta, che ſi moſtraua due tanti maggiore che la groſſezza delle ſue ſpalle, le quali erano veſtite di nero.

*Delle cità & altre coſe vedute all' aria groſſa.* Cap. CCCIX.

Gl' edifitij delle città veduti ſotto all' occhio ne' tempi delle nebbie, e dell' arie ingroſſate da i fumi de' loro fuochi, o altri vapori, ſempre ſaranno tanto meno noti, quanto ſono in minor altezza. e per la conuerſa ſiano tanto più ſpediti e noti, quanto ſi vedranno in maggior altezza. Prouaſi per la quarta di queſto, che dice: L'aria eſſer tanto più groſſa, quanto è più baſſa, e tanto più ſottile, quanto è più alta. E queſto ſi dimoſtra per eſſa quarta poſta à baſſo: e diremo la torre A.F. eſſer veduta dall' occhio N. nell' aria groſſa, la quale ſi diuide in quattro gradi, tanto più groſſi, quanto ſon più baſſi.

Qvanto minor quantità d'aria s'interpone fra l'occhio e la coſa veduta, tanto meno il color d'eſſa coſa parteciperà del color d'eſſa aria. Seguita che quanto maggior quantità ſia d'aria interpoſta infra l'occhio e la coſa veduta, tanto più eſſa coſa partecipa del colore dell' aria interpoſta. Dimoſtraſi. Eſſendo l'occhio N. al quale concorrono le cinque ſpetie delle cinque parti della torre A.F. cioè A.B.C.D.E. Dico che ſe l'aria fuſſe d'vniforme groſſezza, che tal proportione harebbe la partecipatione del color dell' aria che acquiſta il piè della torre F. con la partecipatione del color dell' aria che acquiſta la parte della torre B. qual' è la proportione che hà la longhezza della linea M. F. con la linea B. S. Mà per la paſſata, che proua l'aria non eſſere vniforme nella ſua groſſezza, mà tanto più groſſa quanto ella è più baſſa, egli è neceſſario che la proportione delli colori in che l'aria tinge di ſe le parti della torre B. & F. ſiano di maggior proportione che la proportione ſopra detta, conciosiache la linea M. F. oltre l'eſſer più longa che la linea S. B. paſſa per l'aria, che hà groſſezza vniformemente difforme.

*Dè raggi solari che penetrano li spiracoli dè nuuoli.*

C a p. CCCX.

I raggi solari penetratori delli spiracoli interposti infra le varie densità e globosità de' nuuoli, alluminano tutti li siti doue si tagliano, & alluminano etiam le tenebre, e tingono di se tutti li luoghi oscuri che sono dopo loro, le quali oscurità si dimostrano infra l'interualli d'essi raggi solari.

*Delle cose che l'occhio vede sotto se miste infra nebbia & aria grossa.*

C a p. CCCXI.

Qvanto l'aria sia più vicina all' acqua o alla terra, tanto si fà più grossa. Prouasi per la 19ª. del secondo, che dice: Quella cosa meno si leua che harà in se maggior grauezza, seguita che la più lieue più s'innalza che la graue.

*De gl' edifitij veduti nell' aria grossa.* C a p. CCCXII.

Qvella parte dell' edifitio sarà manco euidente, che si vedrà in aria di maggior grossezza: e cosi econuerso sarà più nota quella che si vedrà in aria più sottile. Adunque l'occhio N. vedendo la torre A. D. esso ne vedrà in ogni grado di bassezza parte manco nota e più chiara, & in ogni grado d'altezza parte più nota è meno chiara.

*Della cosa che si mostra da lontano.* C a p. CCCXIII.

Qvella cosa oscura si dimostrerà più chiara, la quale sarà più remota dall' occhio. Seguita per la conuersa che la cosa oscura si dimostrerà di maggior oscurità, la quale si ritrouerà più vicino all' occhio. Adunque le parti inferiori di qualunque cosa posta nell' aria grossa parranno più remote da' piedi che le loro sommità, e per questo la radice bassa del monte parrà più lontana che la cima del medesimo monte, la quale in se è più remota.

### *Della veduta d'vna città in aria grossa.* Cap. CCCXIV.

L'occhio che sotto di se vede la città in aria grossa, vede le sommità de gl'edifitij più oscuri e più noti che il loro nascimento, e vede le dette sommità in campo chiaro, perche le vede nell'aria bassa e grossa: e questo auuiene per la passata.

### *De' termini inferiori delle cose remote.* Cap. CCCXV.

Li termini inferiori delle cose remote saranno meno sensibili che li loro termini superiori: e questo accade assai alle montagne e colli, delle quali le loro cime si faccino campi delli lati dell'altre montagne che sono dopo loro. & a queste si vede li termini di sopra più spediti che le loro basi, perche il termine di sopra è più scuro, per esser meno occupato dall'aria grossa, la quale stà ne' luoghi bassi: e questo è quello che confonde li detti termini delle basi de' colli: & il medesimo accade ne gl'alberi & edifitij & altre cose che s'innalzano infra l'aria; e di qui nasce che spesso l'alte torri vedute in lunga distanza paian grosse da capo e sottili da' piedi, perche la parte di sopra mostra l'angolo de i lati che terminano con la fronte, perche l'aria sottile non teli cela, come la grossa: e questo accade per la 7ª. del primo, che dice che l'aria grossa, che s'interpone infra l'occhio e'l sole, è più lucente in basso ch' in alto; e doue l'aria è più bianca, essa occupa all'occhio più le cose oscure, che se tal aria fusse azzurra, come si vede in lunga distanza: Li merli delle fortezze hanno li spatij loro equali alla larghezza de' merli, e tuttauia pare assai maggiore lo spatio che il merlo: & in distanza più remota lo spatio occupa e copre tutto il merlo, e tal fortezza suol mostrare il muro dritto, e senza merlo.

### *Delle cose vedute da lontano.* Cap. CCCXVI.

Li termini di quell' obbietto saranno manco noti che fiano veduti in maggior distanza.

### *Dell' azzurro che si mostra essere ne' paesi lontani.* Cap. CCCXVII.

Delle cose remote dall' occhio, le quali siano di che color si voglia, quella si dimostrerà di color più azzurro, la quale fia di maggior oscurità, naturale, o accidentale. Naturale è quella ch' è oscura da se; accidentale è quella ch' è oscura mediante l'ombra che gl' è fatta da altri obbietti.

### *Quali son quelle parti de' corpi delle quali per distanza manca la notitia.* Cap. CCCXVIII.

*Vedi sopra cap 292. & 306.*

Quelle parti de' corpi che saranno di minor quantità fiano le prime delle quali per longa distanza si perde la notitia. Questo accade, perche le spetie delle cose minori in pari distanza vengono all'occhio con minor angolo che le maggiori, e le cognitioni delle cose remote sono di tanta minor notitia quanto elle sono di minor quantità. Seguita dunque che quando

la quantità maggiore in lunga diſtanza viene all' occhio per angolo minimo, e quaſi ſi perde di notitia, la quantità minore al tutto manca della ſua cognitione.

*Perche le coſe quanto più ſi rimuouono dall'occhio manco ſi conoſcono.* CAP. CCCXIX.

QVELLA coſa ſarà manco nota, la quale ſarà più remota dall' occhio. Queſto accade, perche quelle parti prima ſi perdono che ſono più minute, e le ſeconde meno minute ſono ancora perſe nella maggior diſtanza, e così ſucceſſiuamente ſeguitando a poco a poco conſumandoſi le parti, ſi conſuma la notitia della coſa remota, in modo che alla fine ſi perdono tutte le parti inſieme col tutto: e manca ancora il colore per la cauſa della groſſezza dell' aria che s'interpone infra l'occhio e la coſa veduta.

*Perche i volti di lontano paiono oſcuri.* CAP. CCCXX.

NOI vediamo chiaro che tutte le ſimilitudini delle coſe euidenti che ci ſono per obbietto, coſi grandi come picciole, entrano al ſenſo per la picciola luce dell' occhio. Se per sì picciola entrata paſſa la ſimilitudine della grandezza del cielo e della terra, eſſendo il volto dell' huomo fra sì grandi ſimilitudini di coſe quaſi niente, per la lontananza che la diminuiſce, occupa sì poca d'eſſa luce, che rimane incomprenſibile: & hauendo da paſſare dalla ſuperficie all' impreſſiua per vn mezzo oſcuro, cioè il neruo voto, che pare oſcuro, quella ſpecie non eſſendo di color potente, ſi tinge in quella oſcurità della via, e giunta all' impreſſiua pare oſcura. Altra cagione non ſi può in niſſun modo inſegnare sù quel punto, e neruo che ſtà nella luce: e perche egli è pieno d'vn humore traſparente à guiſa d'aria, fà l'offitio che farebbe vn bucco fatto in vn aſſe, che à riguardarlo par nero, e le coſe vedute per l'aria chiara e ſcura ſi confondono nell' oſcurità. *

*Quali ſon le parti che prima ſi perdono di notitia ne' corpi che ſi rimuouono dall' occhio, e quali più ſi conſeruano.* CAP. CCCXXI.

QVELLA parte del corpo che ſi rimuoue dall' occhio è quella che meno conſerua la ſua euidenza, e la quale è di minor figura. queſto accade ne' luſtri de' corpi sferici o colonnari, e nelle membra più ſottili de' corpi; come il ceruo, che prima ſi rimane di mandar all' occhio le ſpetie ouero ſimilitudini delle ſue gambe e corna che del ſuo buſto, il quale per eſſer più groſſo, più ſi conſerua nelle ſue ſpetie. Mà la prima coſa che ſi perde in diſtanza ſono li lineamenti che terminano la ſuperficie e figura.

*Della proſpettiua lineale.* CAP. CCCXXII.

LA proſpettiua lineale s'eſtende nell' officio delle linee viſuali à prouare per miſura quanto la coſa ſeconda è minore che la prima, e la terza che la ſeconda, e coſi di grado in grado inſino al fine delle coſe vedute. Trouo per eſperienza che ſe la coſa ſeconda ſarà tanto diſtante dalla prima quanto la prima è diſtante dall' occhio tuo, che ben che infra loro ſiano di pari

grandezza, la seconda fia la metà minore che la prima: e se la terza cosa sarà di pari distanza dalla seconda inanzi à essa, fia minore due terzi, e così di grado in grado per pari distanza faranno sempre diminutione proportionata, pur che l'interuallo non passi il numero di 20. braccia, & infra dette 20. braccia la figura simile à te perderà $\frac{1}{4}$ di sua grandezza, & infra 40. perderà $\frac{3}{4}$ e poi $\frac{5}{6}$ in 60. braccia, e così di mano in mano farà sua diminutione, facendo la parete lontan da te due volte la tua grandezza, che il farla vna sola fà gran differenza dalle prime braccia alle seconde.

### *Dè corpi veduti nella nebbia.* Cap. CCCXXIII.

QVELLE cose le quali fian vedute nella nebbia si dimostreranno maggiori assai che la loro vera grandezza: e questo nasce, perche la prospettiua del mezzo interposto infra l'occhio e tal' obbietto non accorda il color suo con la magnitudine di esso obbietto, perche tal nebbia è simile alla confusa aria interposta infra l'occhio e l'orizonte in tempo sereno, & il corpo vicino all' occhio veduto dopo la vicinità della nebbia si mostra essere alla distanza dell' orizonte, nel quale vna grandissima torre si dimostrerebbe minore che il predetto huomo stando vicino.

### *Dell' altezza de gl'edifitij veduti nella nebbia.* Cap. CCCXXIV.

QVELLA parte del vicino edifitio si mostra più confusa, la quale è più remota da terra; e questo nasce, perche più nebbia è infra l'occhio e la cima dell' edifitio che non è dall' occhio alla sua base. E la torre parallela veduta in lunga distanza infra la nebbia si dimostrerà tanto più sottile, quanto ella fia più vicina alla sua base. Questo nasce per la passata, che dice: La nebbia si dimostrerà tanto più bianca, e più spessa, quanto ella è più vicina alla terra, e per la seconda di questo, che dice: La cosa oscura parrà di tanto minor figura quanto ella fia veduta in campo di più potente bianchezza. Adunque essendo più bianca la nebbia da piedi che da capo, è necessario che l'oscurità di tal torre si dimostri più stretta da piedi che da capo.

*Vedi sopra cap. 313. & 315.*

### *Delle città & altri edifitij veduti la sera o la mattina nella nebbia.* Cap. CCCXXV.

NE gl' edifitij veduti in longa distanza da sera o da mattina nella nebbia, o aria grossa, solo si dimostra la chiarezza delle loro parti alluminate dal sole, che si trouano inuerso l'orizonte, e le parti delli detti edifitij, che non sono vedute dal sole, restano quasi del colore di mediocre oscurità di nebbia.

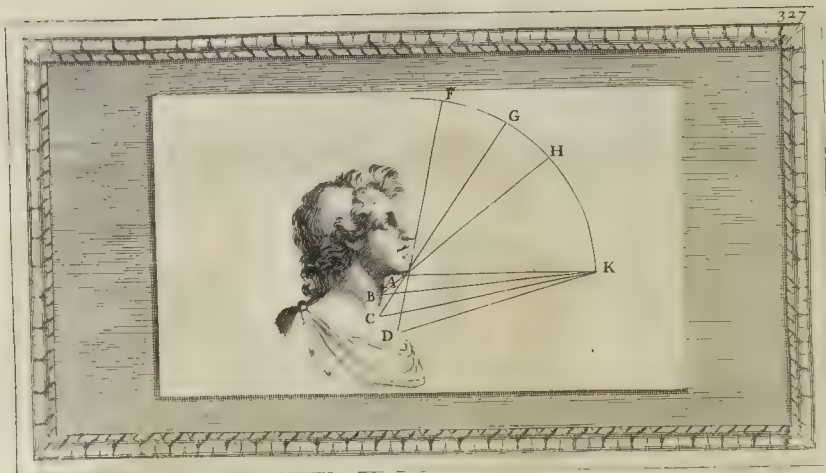
### *Perche le cose più alte poste nella distanza sono più oscure che le basse, ancorche la nebbia sia vniforme in grossezza.* Cap. CCCXXVI.

DELLE cose poste nella nebbia, o altra aria grossa, o in vapore, o fumo, o in distanza, quella fia tanto più nota, che sarà più alta: e delle cose di eguale altezza quella pare più oscura che campeggia in più oscura nebbia, come accade all' occhio H. che vedendo A. B. C. torri di eguale altezza infra loro, vede C. sommità della prima torre in R. bassezza di due gradi di profondità

profundità nella nebbia, e vede la ſommità della torre di mezzo B. in vn ſol grado di nebbia, adunque C. ſommità ſi dimoſtrà più oſcura che la ſommità della torre B.

*Delle macchie dell' ombre che appariſcono nè corpi da lontano.*

## Cap. CCCXXVII.

Sempre la gola o altra perpendicolare drittura che ſopra di ſe habbia alcun ſporto ſarà più oſcura che la faccia perpendicolare di eſſo ſporto. Seguita, che quel corpo ſi dimoſtrerà più alluminato che di maggior ſomma di vn medeſimo lume ſarà veduto. Vedi in A. che non vi allumina parte alcuna del cielo F. K. & in B. vi allumina il cielo H. K. & in C. il cielo G. K. & in D. il cielo F. K. integralmente. Adunque il petto ſarà di pari chiarezza della fronte, naſo e mento. Mà quello ch' io t'hò à ricordare de' volti, è che tu conſideri in quelli come in diuerſe diſtanze ſi perde diuerſe qualità d'ombre, e ſolo reſta quelle prime macchie, cioè delle incaſſature dell' occhio, & altre ſimili, e nel fine il viſo rimane oſcuro, perche in quello ſi conſumano i lumi, li quali ſono picciola coſa à comparatione dell' ombre mezzane: per la qual coſa à lungo andare ſi conſuma la qualità e quantità de' lumi & ombre principali, e ſi confonde ogni qualità in vmbra mezzana. E queſta è la cauſa che gl'alberi, & ogni corpo, à certa diſtanza ſi dimoſtrano farſi in ſe più oſcuri che eſſendo quelli medeſimi vicino all' occhio. Mà poi l'aria che s'interpone infra l'occhio e la coſa, fà che eſſa coſa ſi riſchiara, e pende in azzurro: mà più toſto azzurreggia nell' ombre che nelle parti luminoſe, doue ſi moſtra più la verità de' colori.

*Perche ſu'l far della ſera l'ombre de' corpi generate in bianco parete ſono azzurre.* Cap. CCCXXVIII.

L'ombre de' corpi generate dal roſſor del ſole vicino all' orizonte ſempre ſian azzurre: e queſto naſce per l'vndecima, doue ſi dice: La ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto. Adunque eſſendo la bianchezza della parete priuata al tutto d'ogni colore, ſi tinge del colore de' ſuoi obbietti, li quali ſono in queſto caſo il ſole, e'l cielo. E perche il ſole roſſeggia verſo la ſera, & il cielo ſi moſtra azzurro, doue l'ombra non vede il ſole, per l'ottaua dell' ombra, che dice: Niſſuno luminoſo non vidde mai l'ombre del corpo da lui illuminato, quiui ſara veduto dal cielo: adunque per la detta vndecima l'ombra deriuatiua harà la percuſſione nella bianca parete di color azzurro, & il campo d'eſſa ombra veduta dal roſſore del ſole parteciperà del color roſſo.

*Doue è più chiaro il fumo.* CAP. CCCXXIX.

Il fumo veduto infra'l ſole e l'occhio ſarà chiaro e lucido più che in alcuna parte del paeſe doue naſce. Il medeſimo fà la poluere, e la nebbia, le quali, ſe tu ſarai ancora infra il ſole e loro, ti parranno oſcure.

*Della poluere.* CAP. CCCXXX.

La poluere che ſi leua per il corſo d'alcun animale, quanto più ſi leua, più è chiara, e coſi più oſcura, quanto meno s'innalza, ſtante eſſa infra'l ſole e l'occhio.

*Del fumo.* CAP. CCCXXXI.

Il fumo è più traſparente & oſcuro inuerſo gl'eſtremi delle ſue globulenze che inuerſo li ſuoi mezzi.

Il fumo ſi muoue con tanto maggior obliquità, quanto il vento ſuo motore è più potente.

Sono li fumi di tanti varij colori, quante ſono le varietà delle coſe che lo generano.

Li fumi non faranno ombre terminate: e li ſuoi confini ſono tanto meno noti, quanto eſſi ſono più diſtanti dalle loro cauſe: e le coſe poſte dopo loro ſon tanto meno euidenti, quanto li groppi del fumo ſono più denſi, e tanto ſon più bianchi, quanto ſono più vicini al principio, e più azzurri verſo il fine.

Il fuoco ci parrà tanto piu oſcuro quanto maggior ſomma di fumo s'interpone infra l'occhio & eſſo fuoco.

Doue il fumo è più remoto, le coſe ſono da lui meno occupate.

Fa il paeſe confuſo a guiſa di ſpeſſa nebbia, nella quale ſi veda fumi in diuerſi luoghi con le lor fiamme ne' principij alluminatrici delle più denſe globulenze d'eſſi fumi, e li monti più alti più ſiano euidenti che le loro radici, come ſi vede fare nelle nebbie.

*Varij precetti di pittura.* CAP. CCCXXXII.

La ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del mezzo traſparente interpoſto infra l'occhio & eſſa ſuperficie; e tanto più, quanto eſſo mezzo è più denſo, e con maggior ſpatio s'interpone infra l'occhio e la detta ſuperficie.

Li termini de' corpi opachi ſiano meno noti quanto ſaranno più diſtanti dall'occhio che li vede.

Quella parte del corpo opaco ſarà più ombrata o alluminata che ſia più vicina all' ombroſo che l'oſcura, o al luminoſo che l'allumina.

La ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto, mà con tanta o maggior o minor impreſſione quanto eſſo obbietto ſia più vicino o remoto, o di maggior ò di minor potenza.

Le coſe vedute infra il lume e l'ombre ſi dimoſtreranno di maggior rilieuo che quelle che ſon nel lume o nell' ombre.

Quando tu farai nelle lunghe diſtanze le coſe cognite, e ſpedite, eſſe

cose non distanti mà propinque si dimostreranno. Adunque nelle tue imitationi fà che le cose habbino quella parte della cognitione che mostrano le distanze. E se la cosa che ti stà per obbietto sarà di termini confusi e dubbiosi, ancora tu farai il simile nel tuo simulacro.

La cosa distante per due diuerse cause si mostra di confusi e dubbiosi termini, l'vna delle quali è ch' ella viene per tanto picciolo angolo all' occhio, e si diminuisce tanto, ch' ella fà l'officio delle cose minime, che, ancorche elle siano vicine all' occhio, esso occhio non può comprendere di che figura si sia tal corpo, come sono l'vnghie delle dita, le formiche, o simili cose. La seconda è, che infra l'occhio e le cose distanti s'interpone tanto d'aria ch' ella si fà spessa e grossa, e per la sua bianchezza tinge l'ombre, e le vela della sua bianchezza, e le fà d'oscure in vn colore il quale è tra nero e bianco, quale è azzurro.

Benche per le lunghe distanze si perda la cognitione dell' esser di molte cose, nondimeno quelle che saranno alluminate dal sole si renderanno di più certa dimostratione, e l'altre nelle confuse ombre parranno inuolte. E perche in ogni grado di bassezza l'aria acquista parte di grossezza, le cose che saranno più basse si dimostreranno più confuse, e cosi per il contrario.

Qvando il sole fà rosseggiar li nuuoli dell' orizonte, le cose che per la distanza si vestiuano d'azzurro siano partecipanti di tal rossore: onde si farà vna mistione fra l'azzurro e'l rosso, la quale renderà la campagna molto allegra e gioconda: e tutte le cose che siano alluminate da tal rossorre, che siano dense, saranno molto euidenti, e rosseggeranno: e l'aria per esser trasparente harà in se per tutto infuso tal rosseggiamento, onde si dimostrerà del color del fior de' gigli.

Sempre quell' aria che stà infra'l sole e la terra, quando si leua o pone, sia più occupatrice delle cose che sono dopo lei che nissun altra parte d'aria: questo nasce per essere ella più biancheggiante.

Non sian fatti termini ne profili d'vn corpo che campeggi vno sopra vn' altro, mà solo esso corpo per se si spiccherà.

Se il termine della cosa bianca si scontrerà sopra altre cose bianche, se esso sarà curuo, creerà termine oscuro per sua natura, e sarà la più oscura parte che habbi la parte luminosa: e se campeggierà in luogo oscuro, esso termine parrà la più chiara parte che habbi la parte luminosa.

Qvella cosa parrà più remota e spiccata dall' altra che campeggierà in campo più vario da se.

Nelle distanze si perdono prima i termini de' corpi che hanno colori simili, e che il termine dell' vno sia sopra dell' altro, come il termine d'vna quercia sopra vn' altra quercia simile. Secondo in maggior distanza si perderanno i termini de' corpi di colori mezzani terminati l'vn sopra l'altro, come alberi, terreno lauorato, muraglie, o altre rouine di monti o di sassi. Vltimo si perderanno i termini de' corpi terminati il chiaro nell' oscuro, e l'oscuro nel chiaro.

Infra le cose di equal altezza che sopra l'occhio siano situate, quella che sia più remota dall' occhio sarà più bassa: e se sarà situata sotto l'occhio,

la più vicina à esso occhio parrà più bassa, e le laterali parallele concorreranno in vn punto.

MANCO sono euidenti ne' siti lontani le cose che sono d'intorno a i fiumi che quelle che da tali fiumi e paludi sono remote.

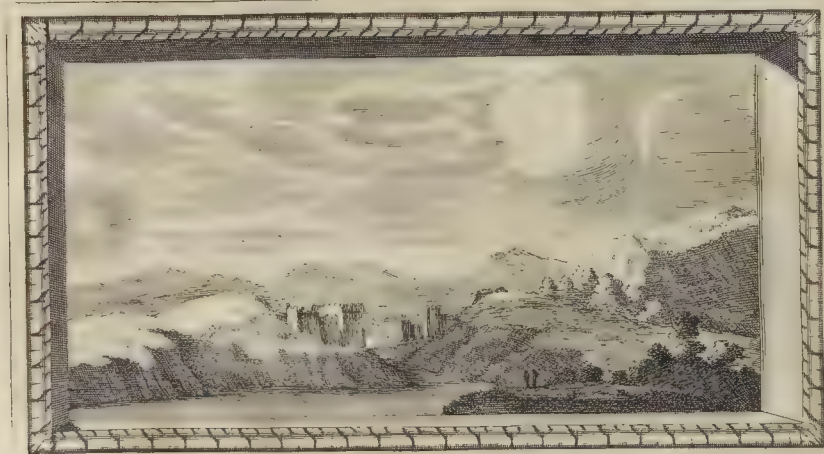
INFRA le cose di eguale spessitudine quelle che saranno più vicine all'occhio parranno più rare, e le più remote più spesse.

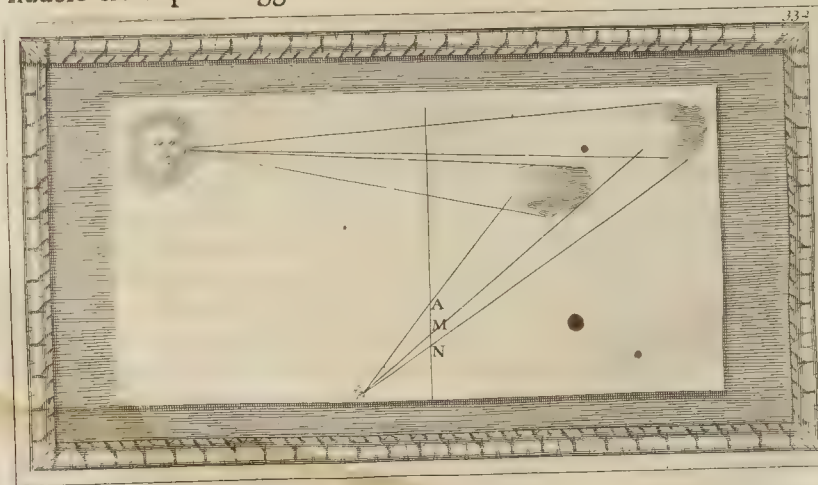
L'OCCHIO che sarà di maggior pupilla vedrà l'obbietto di maggior figura. Questo si dimostra nel guardare vn corpo celeste per vn picciolo spiracolo fatto con l'ago nella carta, che per non poter operare di essa luce se non vna picciola parte, esso corpo pare diminuire tanto della sua grandezza, quanto la parte della luce che lo vede è mancata dal suo tutto.

L'ARIA ch'è ingrossata, e s'interpone infra l'occhio e la cosa, ci rende essa cosa d'incerti e confusi termini, e fà esso obbietto parere di maggior figura che non è. Questo nasce perche la prospettiua lineale non diminuisce l'angolo che porta le sue spetie all'occhio, e la prospettiua de' colori la spinge e rimuoue in maggior distanza ch'ella non è, si che l'vna rimoue dall' occhio, e l'altra conserua la sua magnitudine.

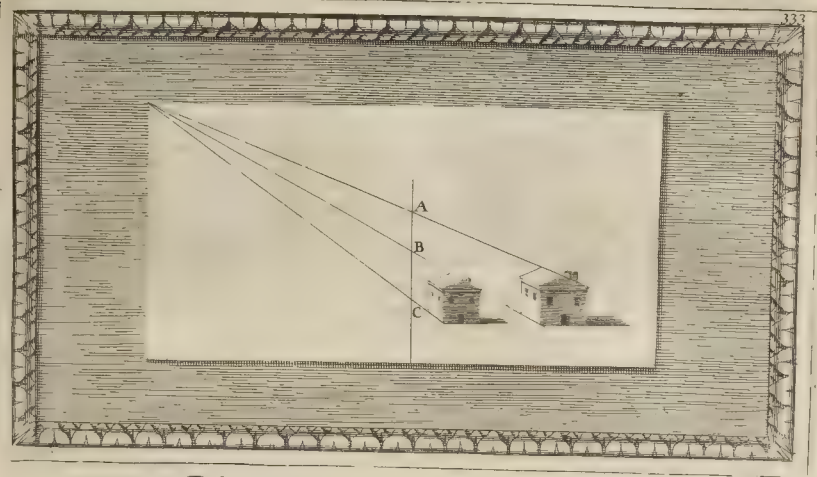
QVANDO il sole è in occidente le nebbie che ricascano ingrossano l'aria, e le cose che non sono vedute dal sole restano oscure e confuse, e quelle che dal sole fiano alluminate rosseggiano e gialleggiano, secondo ch' il sole si dimostra all'orizonte. Ancora le cose che da questo sono alluminate sono forte euidenti, e massime gl'edifitij e case delle città e ville, perche le loro ombre sono oscure, e pare che tale loro certa dimostratione nasca di confusi & incerti fondamenti, perche ogni cosa è d'vn colore, se non è veduta da esso sole.

LA cosa alluminata dal sole e ancora alluminata dell'aria, in modo che si crean due ombre, delle quali quella sarà più oscura che harà la sua linea centrale dritta al centro del sole. Sempre la linea centrale del lume primitiuo e deriuatiuo fia con la linea centrale dell'ombre primitiue o deriuatiue.

BELLO spettacolo fà il sole quando è in ponente, il quale allumina tutti gl'alti edifitij delle città, e castella, e l'alti alberi delle campagne, e li tinge del suo colore, e tutto il resto da quiui in giù rimane di poco rilieuo, perche essendo solamente alluminato dall' aria hanno poca differenza le ombre dalli lumi, e per questo non spiccano troppo. e le cose che fra queste più s'innalzano sono tocche da i raggi solari, e come si è detto, si tingono nel lor colore: onde tu hai à torre del colore di che tu fai il sole, e quiui ne hai à mettere in qualunque color chiaro con il quale tu allumini essi corpi.

Ancora spesse volte accade che vn nuuolo parrà oscuro sensa hauer ombra da altro nuuolo da lui separato, e questo accade secondo il sito dell' occhio, perche dell' vno vicino si vede solo la parte ombrosa, e degl'al tri si vede l'ombrosa e la luminosa.

Infra le cose di egual altezza quella che sarà più distante dall' occhio parrà più bassa. Vedi che il nuuolo primo ancor che sia più basso che il secondo, pare più alto di lui, come ci dimostra nella parete il tagliamento della piramide del primo nuuolo basso in M. A. del secondo più alto in N. M. Questo nasce quando ti par vedere vn nuuolo oscuro più alto che vn nuuolo chiaro per li raggi del sole in oriente o in occidente.

*Perche la cosa dipinta, ancorche ella venghi all' occhio per quella medesima grossezza d'angolo che quella ch' è più remota di lei, non pare tanto remota quanto quella della remotione naturale.* Cap. CCCXXXIII.

Diciamo: Io dipingo su la parete B. C. vna casa che habbi à parere

diſtante vn miglio, e di poi io gliene metto allato vna che hà la vera diſtanza d'vn miglio, le quali coſe ſono in modo ordinate che la parete A. C. taglia la piramide con equal grandezza, nientedimeno mai con due occhi parranno di equal grandezza, ne di equal diſtanza.

## *De' campi.* Cap. CCCXXXIV.

Principaliſſima parte della pittura ſono li campi delle coſe dipinte, nelli quali campi li termini delle coſe naturali c' hanno in loro curuità conueſſa ſempre ſi conoſcono, e le figure di tali corpi in eſſi campi, ancorche li colori de' corpi ſieno del medeſimo colore del predetto campo. E queſto naſce che li termini conueſſi de' corpi non ſono alluminati nel medeſimo modo che dal medeſimo lume è alluminato il campo, perche tal termine molte volte ſarà più chiaro ò più ſcuro che eſſo campo. Mà ſe tal termine è del color di tal campo, ſenza dubbio tal parte di pittura prohibirà la notitia delle figure di tal termine, e queſta tale elettione di pittura è da eſſere ſchifata dall' ingegni de' buon pittori, conciosiache l'intentione del pittore è di far parere li ſuoi corpi di quà da' campi: e nel ſopra detto caſo accade il contrario, non ſolo in pittura, mà nelle coſe di rilieuo.

## *Del giudicio che s'hà la fare ſopra l'opera d'vn pittore.* Cap. CCCXXXV.

Prima è che tu conſideri le figure, s'hanno il rilieuo che ſi richiede al ſito: e'l lume che l'allumina, che l'ombre non ſiano quelle medeſime nel l'eſtremi dell' hiſtoria che nel mezzo, perche altra coſa è l'eſſer circondato dal ombra, & altra hauere l'ombra da vn ſolo lato. Quelle ſono circondate dall' ombra, che ſono verſo il mezzo dell' hiſtoria, perche ſono adombrate dalle figure interpoſte frà loro & il lume: e quelle ſono adombrate da vn ſol lato, le quali ſono interpoſte infral' lume e l'hiſtoria, perche doue non vede il lume, vede l'hiſtoria, e vi ſi rappreſenta l'oſcurità d'eſſa hiſtoria, e doue non vede l'hiſtoria, vede lo ſplendor del lume, e vi ſi rappreſenta la ſua chiarezza.

SECONDO è che il ſeminamento, ouero compartitione delle figure, ſia ſecondo il caſo del quale tu vuoi che ſia eſſa hiſtoria.

TERZO che le figure ſiano con prontezza intente al loro particolare.

*Del rilieuo delle figure remote dall' occhio.* CAP. CCCXXXVI.

QVEL corpo opaco ſi dimoſtrerà eſſere di minor rilieuo il quale ſarà più diſtante dall' occhio, e queſto accade perche l'aria interpoſta fra l'occhio & eſſo corpo opaco, per eſſer ella coſa chiara più che l'ombra di tal corpo, corrompe eſſa ombra, e la riſchiara, e gli toglie la potenza della ſua oſcurità, la qual coſa è cauſa di fargli perdere il ſuo rilieuo.

*De' termini de' membri alluminati.* CAP. CCCXXXVII.

IL termine di quel membro alluminato parrà più oſcuro che ſarà veduto in campo più chiaro, e coſi parà più chiaro che ſia veduto in campo più oſcuro. E ſe tal termine ſia piano, e veduto in campo chiaro ſimile alla ſua chiarezza, il termine ſia inſenſibile.

*De' termini.* CAP. CCCXXXVIII.

LI termini delle coſe ſeconde non ſaranno mai cogniti come i primi. Adunque tu, pittore, non terminare immediate le coſe quarte con le quinte, come le prime con le ſeconde, perche il termine d'vna coſa in vn' altra è di natura di linea matematica, mà non linea; perche il termine d'vn colore è principio d'vn altro colore, è non hà da eſſere però detta linea, perche niſſuna coſa s'intramette infra'l termine d'vn colore che ſia antepoſto ad vn altro colore, ſe non è il termine, il quale è coſa inſenſibile d'appreſſo. Adunque tu, pittore, non la pronuntiare nelle coſe diſtanti.

*Delle incarnatione, e coſe remote dall' occhio.* CAP. CCCXXXIX.

DEBBONSI dal pittore porre nelle figure, e coſe remote dall' occhio, ſolamente le macchie non terminate, mà di confuſi termini, e ſia fatta l'elettione di tali figure quando è nuuolo, o in sù la ſera, e ſopra tutto guardiſi, come hò detto, da i lumi & ombre terminate, perche paiono poi tinte quando ſi vedono da lontano, e rieſcono poi opere difficili e ſenza gratia. E ti hai à ricordare, che l'ombre mai ſiano di qualità, che per la loro oſcurità tu habbi a perdere il colore oue ſi cauſano ſe già il luogo doue li corpi ſono ſituati non fuſſe tenebroſo: e non far profili, non d ſfilar capelli, non dar lumi bianchi, ſe non nelle coſe bianche, e che eſſi lumi habbino a dimoſtrare la prima bellezza del colore doue ſi poſano.

*Varij precetti di pittura.* CAP. CCCXXXX.

LI termini e figura di qualunque parte de' corpi ombroſi male ſi conoſcono nell' ombre e ne' lumi loro, mà nelle parti interpoſte infra i lumi e l'ombre di eſſi corpi ſono in primo grado di notitia.

LA proſpettiua la quale ſi eſtende nella pittura ſi diuide in tre parti principali, delle quali la prima è della diminutione che fanno le quantità de' corpi

in diuerſe diſtanze. La ſeconda parte è quella che tratta della diminutione de' colori di tali corpi. La terza è quella che diminuiſce la notitia delle figure, e de' termini che hanno eſſi corpi in varie diſtanze.

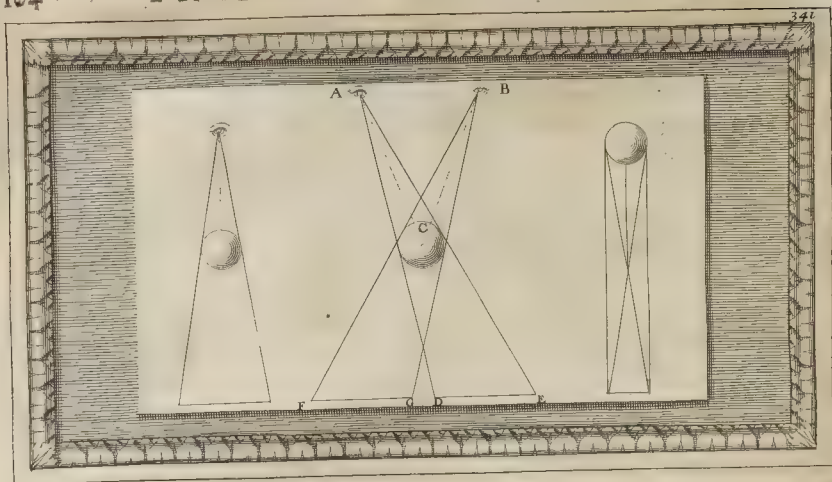
L'azzvrro dell'aria è di color compoſto di luce e di tenebre. la luce dico per cauſa dell'aria illuminata nelle particole dell'humidità infra eſſa aria infuſa. Per tenebre dico l'aria pura, la quale non è diuiſa in atomi, cioè particole d'humidità, nella quale habbino à percuotere i raggi ſolari. E di queſto ſi vede l'eſſempio nell'aria che s'interpone infra l'occhio e le montagne ombroſe per l'ombre della gran copia de gl'alberi che ſopra eſſa ſi trouano, ouero ombroſa in quella parte che non è percoſſa dalli raggi ſolari, la qual aria ſi fà azzurra, e non ſi fà azzurra nella parte ſua luminoſa, e molto meno nella parte coperta di neue.

Fra le coſe egualmente oſcure, e di egual diſtanza, quella ſi dimoſtrerà eſſer più oſcura che terminerà in più bianco campo, e coſi per il contrario.

Qvella coſa che ſia più dipinta di bianco e nero apparirà di miglior rilieuo che alcun'altra. Però ricordati, pittore, che veſti le tue figure di color più chiaro che tu poi: che ſe le farai di color oſcuro, ſiano di poco rilieuo e di poca euidenza da lontano, e queſto perche l'ombre di tutte le coſe ſono oſcure, e ſe farai vna veſte oſcura, poco diuario ſia dal lume all'ombra; e ne' colori chiari vi ſia differenza.

*Perche le coſe ritratte perfettamente dal naturale non paiono del medeſimo rilieuo qual pare eſſo naturale.* Cap. CCCXLI.

Impossibile è che la pittura imitata con ſomma perfettione di lineamenti, ombre, lume, e colore, poſſa parere del medeſimo rilieuo qual pare eſſo naturale, ſe già tal naturale in lunga diſtanza non è veduto da vn ſol occhio. Prouaſi: Siano gl'occhi A. B. li quali vegghino l'obbietto C. col concorſo delle linee centrali de gl'occhi A. C. e B. C. dico che le linee laterali di eſſa centrale vedono dietro à tal obbietto lo ſpatio G. D. e l'occhio A. vede tutto lo ſpatio F. D. e l'occhio B. vede tutto lo ſpatio G. E. Adunque li due occhi vedono di dietro all'obbietto C. tutto lo ſpatio F. E. per la qual coſa tal obbietto C. reſta traſparente, ſecondo la definitione della traſparenza, dietro la quale niente ſi naſconde: il che interuenir non può à quello che vede con vn ſol occhio vn obbietto maggior di eſſo occhio. E per quello che ſi è detto potiano concludere il noſtro queſito, perche vna coſa dipinta occupa tutto lo ſpatio che hà dietro à ſe, e per niſſuna via è poſſibile veder parte alcuna de campo che la linea ſua circonferentiale hà dietro à ſe.

*Vedi ſopra cap. 53.*

*Di far che le coſe paino ſpiccate dà lor campi; cioè dalla parete doue ſono dipinte.* Cap. CCCXLII.

Molto più rilieuo moſtreranno le coſe nel campo chiaro e alluminato che nell' oſcuro. La ragione è, che ſe tu vuoi dar rilieuo alla tua figura, tu fai che quella parte del corpo che è più remota dal lume manco partecipi di eſſo lume, onde viene à rimanere più oſcura, e terminando poi in campo ſcuro, viene a cadere in confuſi termini: per la qual coſa,ſe non vi accade reflеſſo, l'opera reſta ſenza gratia, e da lontano non appariſcono ſe non le parti luminoſe, onde conuiene che l'oſcure paino eſſer del campo medeſimo, e coſi le coſe paiono tagliate, e rileuare tanto meno del douere, quanto il campo è oſcuro.

*Precetto.* Cap. CCCXLIII.

Le figure hanno più gratia poſte ne' lumi vniuerſali che ne' particolari e piccioli perche li gran lumi e potenti abbracciano li rilieui de' corpi,e l'opere fatte in tali lumi appariſcono da lontano con gratia, e quelle che ſono ritratte à lumi piccioli, pigliano gran' ſomma d'ombra, e ſimili opere fatte con tali ombre mai appariſcono dà luoghi lontani altro che tinte.

*Del figurar le parti del mondo.* Cap. CCCXLIV.

Sarai auuertito, che ne' luoghi maritimi, o vicini à quelli, volti alle parti meridionali, non facci il verno figurato ne gl'alberi o prati, come nelle parti remote da eſſi mari e ſettentrionali fareſti, eccetto negl' alberi, li quali ogn' anno gettano foglie.

*Del figurar le quattro parti dè tempi dell' anno, o partecipanti di quelli.* Cap. CCCXLV.

Nell' autunno farai le coſe ſecondo l'età di tal tempo, cioè nel principio cominciano ad impallidir le foglie de gl' alberi ne' più vecchi rami, più o

meno secondo che la pianta è in luogo sterile o fertile: e non far come molti, che fanno tutte le sorti de gl'alberi, ancorche da se siano egualmente distanti; di vna medesima qualità di verde. Cosi il colore de' prati, sassi, e pedali delle predette piante varia sempre, perche la natura e variabile in infinito.

### *Del vento dipinto.* Cap. CCCXLVI.

Nella figuratione del vento, oltre il piegar de' rami, & arrouerciar delle foglie inuerso l'auuenimento del vento, si deue figurar il rannugolamento della sottil poluere mista con l'intorbidata aria.

### *Del principio d'vna pioggia.* Cap. CCCXLVII.

La pioggia cade infra l'aria, quella oscurando con lucida tintura, pigliando dall' vno de' lati il lume del sole, e l'ombra dalla parte opposita, come si vede fare alle nebbie, & oscurasi la terra, che da tal pioggia l'è tolto lo splendor del sole: e le cose vedute di la da essa sono di confusi e non intelligibili termini, e le cose che saranno più vicine all' occhio siano più note: e più note saranno le cose vedute nella pioggia ombrosa, che quelle della pioggia alluminata. E questo accade perche le cose vedute nell' ombrose pioggie, solo perdono li lumi principali, mà le cose che si veggono nelle luminose perdono il lume e l'ombra, perche le parti luminose si mischiano con la luminosità dell' alluminata aria, e le parti ombrose sono rischiarate dalla medesima chiarezza della detta aria alluminata.

### *Dell' ombre fatte da' ponti sopra le loro acque.* Cap. CCCXLVIII.

L'ombre de' ponti non saranno mai vedute sopra le loro acque se prima l'acqua no perde l'offitio dello specchiare per conto di torbidezza. E questo si proua, perche l'acqua chiara è di superficie lustra e pulita, e specchia il ponte in tutti li luoghi interposti infra equali angoli infra l'occhio & il ponte, e specchia l'aria sotto il ponte, doue deue essere l'ombra di tal ponte, il che non può far l'acqua torbida, perche non specchia, mà ben riceue l'ombra, come farebbe vna strada poluerosa.

### *Precetti di pittura.* Cap. CCCXLIX.

La prospettiua è briglia e timone della pittura.

La grandezza della figura dipinta dourebbe mostrare a che distanza ell' è veduta.

Se tu vedi vna figura grande al naturale, sappi che si dimostrerà esser presso all' occhio.

### *Precetti.* Cap. CCCL.

Sempre il bilico è nella linea centrale del petto ch' è da esso bellico in sù, e cosi tien conto del peso accidentale dell' huomo, come del suo peso naturale. Questo si dimostra nel stender il braccio, che il pugno posto nel suo estremo fà l'offitio che far si vede al contrapeso posto nell' estremo della stadera; onde per necessità si getta tanto peso di là dall' ombellico, quanto è il peso accidentale del pugno, & il calcagno conuiene che s'innalzi.

### *Della ſtatua.* Cap. CCCLI.

Se vuoi fare vna figura di marmo, fanne prima vna di terra, la quale poi che ſarà finita e ſecca, mettila in vna caſſa che ſia ancora capace, dopo la figura tratta d'eſſo luogo, à riceuer il marmo che vuoi ſcolpirui d'entro a ſimilitudine di quella terra. Poi meſſa la figura di terra dentro ad eſſa caſſa, habbi bacchette, che entrino appunto per gli ſuoi buchi, e ſpingile dentro tanto per ciaſcun buco, che ciaſcuna bacchetta bianca tocchi la figura in diuerſi luoghi, e la parte d'eſſe bacchette che reſta fuori della caſſa tingi di nero, e fà il contra ſegno alla bacchetta, & al ſuo buco, in modo che à tua poſta ſi ſcontri: e trarrai della caſſa la figura di terra, e mettiui il tuo pezzo marmo, e tanto leua dal marmo che tutte le tue bacchette ſi naſcondino ſino al loro ſegno in detti buchi: e per poter far meglio queſto, fà che tutta la caſſa ſi poſſa leuare in alto, & il fondo d'eſſa caſſa reſti ſempre ſotto al marmo, & a queſto modo ne potrai leuar con i ferri con gran facilità.

### *Del far vna pittura d'eterna vernice.* Cap. CCCLII.

* Dipingi la tua pittura ſopra della carta tirata in telaro ben delicata e piana, e poi dà vna buona e groſſa imprimitura di pece e mattone ben peſto: dapoi dà l'imprimitura di biacca e giallolino, poi coloriſci, e vernica d'olio vecchio chiaro e ſodo, & appiccalo al vetro ben piano. Mà e' meglio far vn quadro di terra ben vetriato, e l'imprimitura di biacca e giallolino, e poi coloriſci, e vernica, poi appicca il vetro criſtallino con la vernice ben chiara à eſſo vetro: mà fà prima ben ſeccare in ſtufa oſcura eſſo colorito, e poi vernicalo con l'olio di noce & ambra, ouero olio di noce raſſodato al ſole.

### *Modo di colorir in tela.* Cap. CCCLIII.

* Metti la tua tela in telaro, e dagli colla debole, e laſcia ſeccare, e diſegna, e dà l'incarnatione con pennelli di ſetole, e così freſca farai l'ombra sfumata à tuo modo. L'incarnatione ſarà biacca, lacca, e giallolino: l'ombra ſarà nero, e majorica, e vn poco di lacca, o vuoi lapis duro. Sfumato che tu hai, laſcia ſeccare, poi ritocca à ſecco con lacca e gomma, ſtata aſſai tempo con l'acqua gommata inſieme liquida, che è migliore, perche fà l'offitio ſuo ſenza luſtrare.

Ancora per fare l'ombre più oſcure, togli lacca gommata ſopra detta, & inchioſtro, e con queſta ombra puoi ombrare molti colori, perche è traſparente: e poi ombrare l'azzurro, lacca, e diuerſe ombre, dico perche diuerſi lumi ombrerai di lacca ſemplice gommata ſopra la lacca ſenza tempera, ouero ſopra il cinabro temperato e ſecco.

### *Precetto della proſpettiua in pittura.* Cap. CCCLIV.

Qvando tu non conoſcerai varietà di chiarezza o di oſcurità infra l'aria, all' hora la proſpettiua dell' ombre ſia ſcacciata dalla tua imitatione, e ſolo ti hai à valere della proſpettiua della diminutione de' corpi, e della diminutione de' colori, e del diminuire della cognitione delle coſe all'occhio con-

trapoſte: e queſta fà parere vna medeſima coſa più remota, cioè la perdita della cognitione della figura di qualunque obbietto.

L'OCCHIO non haurà mai per la proſpettiua lineale, ſenza ſuo moto, cognitione della diſtanza ch' è fra l'obbietto & vn' altra coſa, ſeenon mediante la proſpettiua de' colori.

## *De gl' obbietti.* CAP. CCCLV.

QVELLA parte dell' obbietto ſarà più alluminata che ſia più propinqua al luminoſo che l'allumina.

LA ſimilitudine delle coſe in ogni grado di diſtanza perde i gradi di potenza, cioè quanto la coſa ſarà più remota dall' occhio, ſarà tanto meno penetrabile infra l'aria con la ſua ſimilitudine.

## *Della diminutione de' colori e corpi.* CAP. CCCLVI.

SIA oſſeruata la diminutione delle qualità de' colori inſieme con la diminutione de' corpi oue ſi applicano.

## *Dell' interpoſitione de' corpi traſparenti infra l'occhio e l'obbietto.* CAP. CCCLVII.

QVANTO maggior ſia l'interpoſitione traſparente infra l'occhio e l'obbietto tanto più ſi traſmuta il colore dell' obbietto nel colore del traſparente interpoſto.

QVANDO l'obbietto s'interpone fra l'occhio e'l lume, per la linea centrale che ſi eſtende infra'l centro del lume e l'occhio, all' hora tal obbietto ſia totalmente priuato di lume.

## *De' panni che veſtono le figure, e lor pieghe.* CAP. CCCLVIII.

LI panni che veſtono le figure debbono hauere le lor pieghe accomodate à cingere le membra da loro veſtite, in modo che nelle parti alluminate non ſi ponga pieghe d'ombra oſcura, e nelle parti ombroſe non ſi faccia pieghe di troppa chiarezza, e che i lineamenti d'eſſe pieghe vadino in qualche parte circondando le membra da loro coperte, e non con lineamenti che taglino le membra, ne con ombre che sfondino più dentro che non è la ſuperficie del corpo veſtito, & in effetto il panno ſia in modo adattato che non paia diſabitato, cioè che non paia vn aggruppamento di panno ſpogliato dall' huomo, come ſi vede fare à molti, li quali s'innamorano tanto de' varij aggruppamenti di varie pieghe, che n'empono tutta vna figura, dimenticandoſi l'effetto perche tal panno è fatto, cioè per veſtire e circondare le membra con gratia, doue eſſi ſi poſano, e non l'empire tutte di venti, o veſiche gonfiate ſopra li rileui alluminati de' membri. Non nego già che non ſi debba fare alcuna bella falda, mà ſia fatta in parte della figura doue le membra infra eſſe & il corpo raccoglino e ragunino tal panno. E ſopra tutto varia li panni nell' hiſtorie, come nel fare ad alcuni le pieghe con rotture a facciate, e queſto è ne' panni denſi, & alcuni panni habbino li piegamenti molli, e le lor volte non laterate, & altri torti.

*Della natura delle pieghe de' panni.* Cap. CCCLIX.

Molti amano le piegature delle falde de' panni con li angoli acuti, crudi, e ſpediti, altri con angoli quaſi inſenſibili, altri ſenza alcuni angoli, mà in luogo di quelli certe curuità.

*Come ſi deuon fare le pieghe de' panni.* Cap. CCCLX.

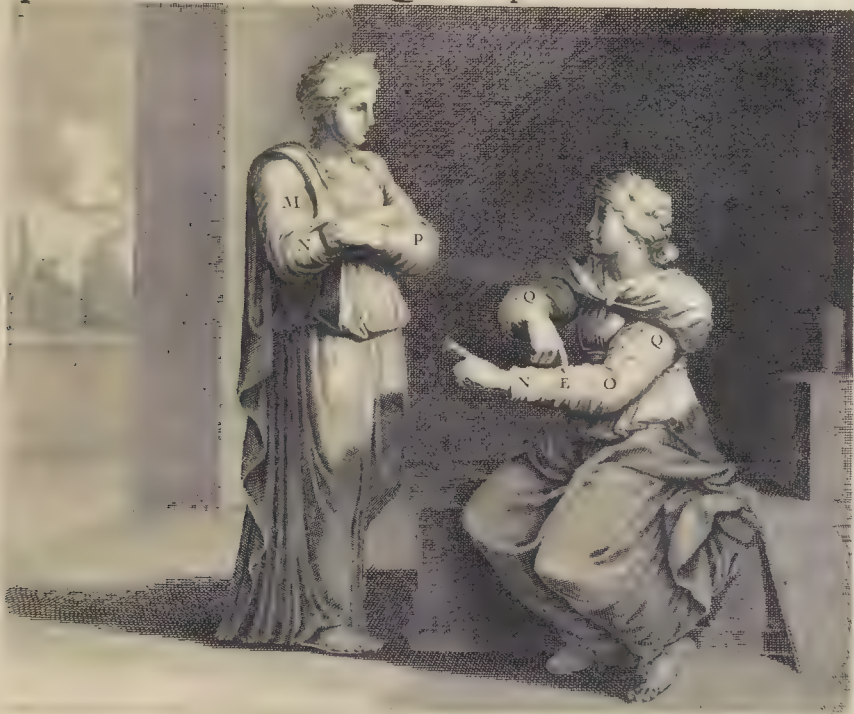
Qvella parte delle pieghe che ſi ritroua più lontana da' ſuoi coſtretti eſtremi ſi ridurrà più in ſua prima natura. Naturalmente ogni coſa deſidera mantenerſi in ſuo eſſere. Il panno, perche è di equale denſità e ſpeſſitudine, ſi nel ſuo roueſcio come nel ſuo dritto, deſidera di ſtar piano: onde quando egli è da qualche piega o falda conſtretto à laſciare eſſa planitie, oſſerua la natura della forza in quella parte di ſe doue egli è più coſtretto, e quella parte ch' è più lontana à eſſi conſtringimenti trouerai ridurſi più alla prima ſua natura, cioè dello ſtar diſteſo e amplo. Eſſempio ſia A.B.C. la piega del panno detto di ſopra. A. B. ſia il luogo doue eſſo panno è piegato e coſtretto. Io ti propoſi che quella parte del panno ch' era più lontano alli coſtretti eſtremi ſi ridurrebbe più nella ſua prima natura: adunque C. trouandoſi più lontano, la piega C. ſia più larga ch' in niſſun altro ſuo luogo.

*Come ſi deuono far le pieghe a' panni.* Cpa. CCCLXI.

A vn panno non ſi deue dare confuſione di molte pieghe, anzi farne ſolamente doue con le mani o braccia ſono ritenute, & il reſto laſciar cadere

ſemplicemente, e ſi debbono ritrarre di naturale, cioè, ſe vorrai fare panno lana, vſa le pieghe ſecondo quelli, e ſe ſarà ſeta, o panno fino, o da villano, va diuerſificando à ciaſcuno le ſue pieghe, e non fare habito, come molti fanno, ſop ra i modelli coperti di carta, o corame ſottile, che t'inganneresti forte.

*Delle pieghe de' panni in ſcorcio.* CAP. CCCLXII.

DOVE la figura ſcorcia fagli vedere maggior numero di pieghe che doue la non ſcorcia, e le ſue membra ſieno circondate da pieghe ſpeſſe e giranti intorno ad eſſe membra. E ſia doue ſtà l'occhio. M. N. manda il mezzo di ciaſcuni circoli più lontani dall' occhio de' loro fini. N. O. li moſtra dritti, perche ſi troua à rincontro. P. Q. li manda per contrario.

*Dell' occhio che vede le pieghe de' panni che circondano l'huomo.* CAP. CCCLXIII.

L'OMBRE interpoſte infra le pieghe de' panni circondatrici de' corpi humani, ſaranno tanto più oſcure, quanto elle ſono più rincontro all' occhio con le concauità doue tal ombre ſon generate: e queſto intendo hauer detto, quando l'occhio è ſituato infra la parte ombroſa e la luminoſa della predetta figura.

*Delle pieghe de' panni.* CAP. CCCLXIV.

SEMPRE le pieghe de' panni ſituati in qualunque atto delle figure deb-

bono con i ſuoi lineamenti moſtrare l'atto di tal figura, in modo che non diano ambiguità o confuſione della vera attitudine à chi la conſidera: e che niſſuna piega con l'ombra tolga alcun membro, cioè che paia più a dentro la profondità della piega che la ſuperficie del membro veſtito. E che ſe tu figuri figure veſtite di più veſtimenti, che non paia che l'vltima veſte rinchiuda dentro à ſe le ſimplici oſſa di tal figure, mà la carne inſieme con quelle, e li panni veſtimento della carne, con tanta groſſezza qual ſi richiede alla moltiplicatione de' ſuoi gradi.

Le pieghe de' panni che circondano le membra debbono diminuire della loro groſſezza inuerſo gl'eſtremi della coſa circondata.

La longhezza delle pieghe che ſono più ſtrette alle membra debbono aggrinzarſi da quel lato che il membro per le ſue piegature diminuiſce, e tirarſi dall'oppoſita parte della ſua piegatura.

*Dell' oriZonte ſpecchiato nell' onde.* Cap. CCCLXV.

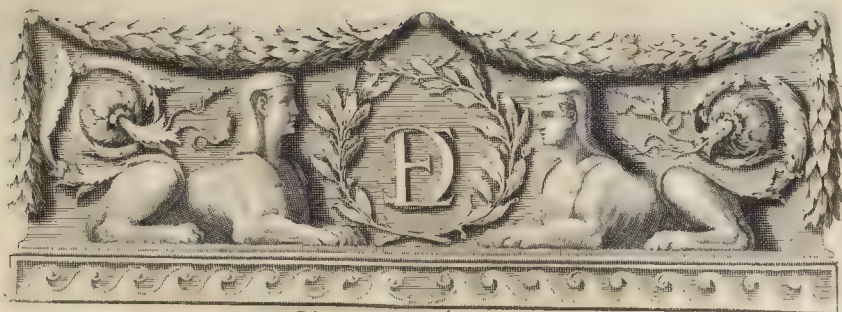
Specchieraſſi l'orizonte per la ſeſta di queſto nel lato veduto dall' orizonte e dall' occhio, come ſi dimoſtra l'orizonte F. veduto dal lato B. C. il qual lato è ancor veduto dall' occhio. Adunque tu, pittore, che hai à figurare l'innondationi dell' acque, ricordati che da te non ſarà veduto il colore dell' acqua eſſer altramente chiaro o oſcuro che ſi ſia la chiarezza o oſcurità del ſito doue tu ſei, inſieme miſto col colore dell' altre coſe che ſono dopo te.

B
F
C

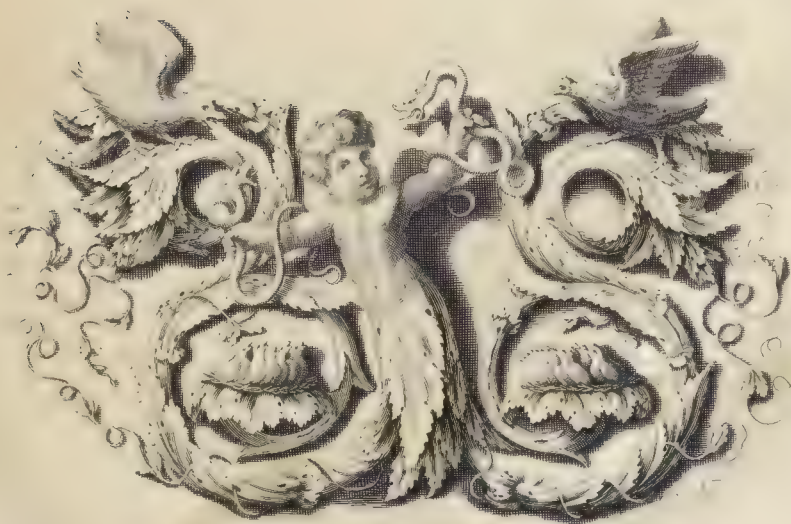
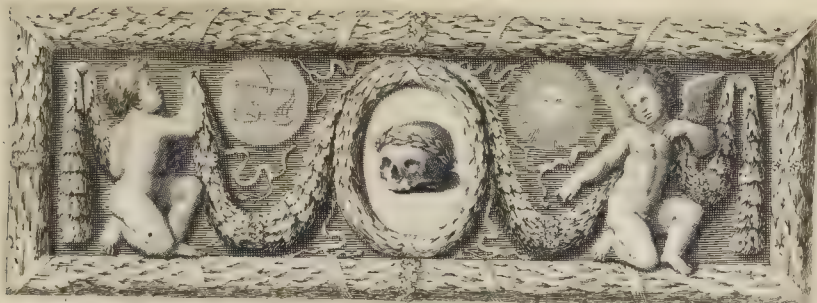
FINIS
CORONAT OPUS

# INDICE DE' CAPITOLI
## DI QVESTO TRATTATO.

Del

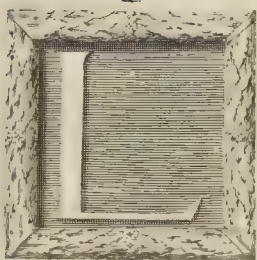
L'opera eſſendo Italiana, ſi perdoneranno gli errori a gli ſtampatori Franceſi, e poi ſono ſtampatori.

# LEON BATTISTA ALBERTI

## DELLA PITTURA:

## DELLA STATUA.

Leon Battista Alberti
Fiorentino

AL MOLTO ILLVSTRE SIGNORE MIO OSS^mo^ IL SIGNORE

# CARLO ERRARD

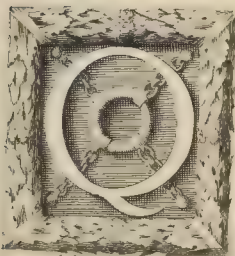
## PITTORE DEL RE' CRISTIANISSIMO.

*MOLTO ILLVSTRE SIGNORE,*

LE dedicationi ſono ſempre bene impiegate, e conuengono principalmente a quelli che profeſſano le medeſime arti e ſcienze che ne' libri s'inſegnano, perche ſe ſtimano la propria virtù e riputatione, forza è c'habbino anche in pregio il preſente che ſi fà a loro: & eſſendo di forze baſtanti per reſiſtere alle calunnie de gl' inuidioſi, & alle cauillationi de gl' ignoranti, con i ſoli caratteri del loro nome preſeruano le opere dedicate da ogni faſcinante e venenata lingua. Spinto da queſte conſiderationi, ma molto più dal deſiderio che hò ſempre hauuto di paleſare con qualche atto publico il grand' affetto della mia ſeruitù verſo di V. S. le offeriſco queſti due trattati da me riueduti, e quaſi riſuſcitati, col aggiungerui la vita del loro autore Leon Battiſta Alberti, da lei tenuto degno d'accompagnare Lionardo da Vinci ſuo paeſano fino al trono reale della virtuoſiſſima regina di Suetia. Deue aſſai l'vno e l'altro ſcrittore alle

cure e fatiche di V. S. che per fargli comparire più pomposi innanzi a sì gran prencipessa, hà voluto con quel numero di rari ornamenti che si vedono ricamargli da capo a piedi. Aspettiamo da lei in altre occasioni cose più sode e di maggior momento, perche e per la profunda & vniuersale cognitione di tutte le parti del disegno, e per l'abbondanza e ricchezza delle inuentioni, e per quella sua muta eloquenza con la quale ella esprime sì perfettamente i moti interni dell' animo, sappiamo ch'alla sua mano non vi è cosa impossibile. Intanto le bacio mille volte le mani.

*Di V.S. molto illustre,*

Affettionatissimo seruitore
RAFAELLE TRICHET
DV FRESNE.

# VITA
## DI LEON BATTISTA ALBERTI
### DESCRITTA DA RAFAELLE DV FRESNE.

*VANTO fusse antica, nobile e potente la famiglia de gli Alberti in Fiorenza, ne fanno fede le historie: e Scipione Ammirato, che per certi rispetti volse rileuar il nome de' Concini, non trouò più bella e spedita inuentione che di mettergli in compagnia con gli Alberti, assegnando vna istessa origine all' vna & à l'altra famiglia. A noi basterà dire che nel 1304. erano già di grande autorità in Fiorenza, e che fauoriuano la fattione de' Bianchi. e l'anno 1384. nelle feste che si fecero in Fiorenza per l'acquisto d'Arezzo, gli apparati e le pompe de gli Alberti furono di tal magnificenza, che paruero più conuenienti a qualunque gran prencipe ch'a persone priuate. Ne' fasti della republica si troua che gli Alberti hanno hauuto noue volte il gonfalonerato, ch'era il supremo grado in honore & in potenza al quale potessero aspirare i Fiorentini. Ma nelle frequenti borasche e moti delle cose publiche non hebbero sempre la fortuna fauoreuole. L'anno 1387. Cipriano e Benedetto de gli Alberti furono scacciati dalla patria, e poi l'anno 1411. banditi infino à fanciulli di quella casa. Ma nel 1428. fù leuato il bando, e dato ordine ch'ogn' vno potesse venire, e stare liberamente à Fiorenza. Il sopra nominato Cipriano fù padre di Alberto, di Lorenzo, e di Giouanni. Alberto Alberti fù prima canonico, e poi l'anno 1437. vescouo di Camerino: & Eugenio papa, che con tanta pompa e dimostratione d'affetto fù da' Fiorentini nella loro città accolto, hauendo nel tempo ch'egli vi celebrò il concilio, fatto proua delle virtù di quel prelato, per segno di gratitudine verso la sua natione, e per premio douuto a' suoi meriti, l'honorò del cardinalato. Lorenzo fratello d'Alberto lasciò più figlioli, Bernardo, Carlo & Leon Battista, le cui rare qualità porgeranno ampia materia di lodi a questo breue discorso. Con quanta cura, e con che disciplina questi fratelli fussero nella giouentù dal padre alleuati, si legge nel trattato che l'istesso Leon Battista scrisse delle commodità & incommodità delle lettere: doue egli racconta che tutte le hore del dì erano in tal maniera a varii loro studij distribuite, che*

*mai restauano otiosi. Essendo giunti ad età più matura, oltre lo studio delle lettere, Carlo abbracciò la cura de' negotij domestici, ma Leon Battista non tenendo conto di altro che di libri, tutto si diede alla coltura dell'ingegno, e fece tanto profitto nelle scienze, che si lasciò addietro quanti con fama valent' huomini viueuano al suo tempo.*

*Il primo saggio ch' egli diede della viuacità & acutezza del suo genio, fù nell' ingannare con vna dotta & ingegnosa burla, e con più successo che non fece poi il Sigonio, il giudicio de' letterati del suo tempo: perche trouandosi in età di venti anni allo studio di Bologna, compose di nascosto vna fauola chiamata* Philodoxios *sotto nome di Lepido comico, la quale poi, quasi capitatagli di nuouo, e cauata da vecchio manoscritto, ei publicò per antica. E veramente Alberti imitò in quella con tanta felicità la prisca dicitura de' comici Latini, ch' essendo peruenuta nelle mani di Aldo Manucci, il quale fù da tutti tenuto per paragone della vera e più pura Latinità, egli la fece stampare in Lucca l'anno 1588. dedicandola ad Ascanio Persio, personaggio ancora egli di profonda eruditione, come se fosse stata opera di scrittore antico* Lepidam Lepidi, antiqui comici, quisquis ille sit, fabulam ad te mitto, eruditissime Persi, quę cum ad manus meas peruenerit, perire nolui: & antiquitatis rationem habendam esse duxi. Multa sunt in ea obseruatione digna, quæ tibi, totius vetustatis sollertissimo indagatori, non displicebunt, mihi certè cum placuerint, &c. *Ma che l'Alberti habbia composto questa fauola nel vigesimo anno della sua età, egli stesso l'hà voluto significare nel prologo:* Non quidem cupio, non peto in laudem trahi, quod hac vigesima annorum meorum ætate, hanc ineptius scripserim fabulam. Verum exspecto inde haberi apud vos hoc persuasionis, non vacuum me scilicet, non exundique incure meos obiuisse annos. *Hauendo dunque Alberti in quella età sperimentato le sue forze, non vi fù scienza ch' egli con lo studio non si acquistasse, non lasciando passare alcun giorno senza leggere o comporre qualche cosa, come egli stesso afferma: & hebbe l'ingegno così facile, che parue vgualmente nato ad ogni sorte di discipline: ne si sà se fusse meglio oratore o poeta, se più eccellente scrittore Latino o Toscano, se più valesse nelle scienze pratiche o speculatiue, e se con più grauità ragionasse delle cose rileuate, o con più leggiadria & vrbanità delle ordinarie e basse.*

*Si legge ch' vna volta Lorenzo de' Medici, vero Mecenate del suo secolo, per passar con manco fastidio i più gran caldi dell' estate, fece nella selua di Camaldoli vna ragunata di personaggi illustri in ogni sorte di letteratura, fra quali Marsilio Ficino, Donato Acciaioli, Leon Battista Alberti, Alamanno Rinuccino e Cristoforo Landino erano i principali. Qual fusse la conuersatione di sì dotte persone ogn' vno selo può imaginare. Ma più di nissun' altro si fece ammirare l'Alberti, il quale con discorsi rileuati e pieni di sublime dottrina fece vedere a pieno che nell' Eneide sotto la scorza di varie e vaghe fintioni, si nascondeuano i più alti segreti della filosofia, e che Virgilio era vn vero e reale filosofo, ma vestito fantasticamente e da poeta. Così sodi ragionamenti fecero tal impressione nell' animo de gli ascoltanti, che Cristoforo Landino (ch' in quella occasione volse essere il segretario dell' assemblea) gli registrò tutti in vn libro, e*

né

*ne formò poi quell' opera che ſi vede ſtampata in lingua Latina ſotto nome di Queſtioni Gamaldolenſi: nelle quali verſo il fine coſi ſcriue il Landino:* Hæc ſunt quæ de plurimis longeque eccellentioribus, quæ Leo Baptiſta Albertus memoriter, dilucide, ac copioſe, in tantorum virorum conceſſu diſputauit, meminiſſe volui.

*Laſciò l'Alberti molte belle compoſitioni in Latino & in Toſcano, delle quali ſi vedrà qui di ſotto vn copioſo indice. Fra le opere Latine è digna l'eterna lode, e ſi può paragonare con tutta l'antichità, quella ch' è intitolata il Momo, la quale per la ſua eccellenza, nel medeſimo anno 1520. fù ſtampata due volte in Roma. E veramente in quella, con ſtraordinaria vaghezza, e non penſato artifitio, ſcherzando, ridendo, burlando, ſi ſpiegano in quattro libri quelle coſe che gli altri con maniere graui e ſeuere ſcriſſero della filoſofia morale, eſſendoſi però egli principalmente propoſto di toccare quelle che à formare vn perfetto & ottimo principe s'aſpettano, e cognoſcere i coſtumi di quelli che gli vanno attorno. Bella è ancora l'operetta chiamata Triuia, ouero delle cauſe attenenti à ſenatori, e quella ch'egli intitolò* De iure, *cioè dell' amminiſtar la giuſtitia, delle quali non sò per qual cagione Coſimo Bartoli, che traſlatò in lingua Italiana e fece ſtampare in vn volume molti opuſcoli di Leon Battiſta Alberti, n' habbia fatto il quinto e ſeſto libro del Momo, ouero del Principe. Scriſſe vn libretto di fauole, nelle quali ſi dice che nella bizzarria de' concetti habbia ſuperato Eſopo. Compoſe ancora vn trattato della vita e coſtumi del ſuo cane, & vn altro ſopra la moſca, potendo con artifitioza maniera ſcherzar delle coſe rileuate e graui, e filoſofar delle baſſe & abbiette. Nella lingua Italiana hà laſciato tre libri dell' Economia, & alcune coſe amoroſe in proſa & in verſi, e fù il primo (come ſcriue Giorgio Vaſari nella ſua vita) che tentaſſe di ridurre i verſi volgari alla miſura de' Latini, come ſi vede in quella ſua epiſtola.*

Queſta pur eſtrema miſerabile piſtola mando
A te che ſpregi miſeramente noi, &c.

*Ma nel ragionar del ſingolare genio dell' Alberti in ogni genere di polite lettere, e del luogo ch' egli tiene frà gli huomini letterati, mi ſento tirato da gente d'altra profeſſione, cioè da pittori, & architetti, che come ſuo lo pretendono, e moſtrandomi quanto egli hà operato in pittura & architettura, mi chiamano indietro, e quaſi che io habbia a ſcriuere le virtù d'vn altro Alberti, mi ſforzano di far paſſaggio dalle ſcienze ſpeculatiue alle arti pratiche e mecaniche. E veramente fù tanta la capacità e vaſtità dell' ingegno del noſtro Alberti, che potè non ſolamente con generali notitie tutte le diſcipline abbracciare, ma deſcendere ancora al particolare di ciaſcuna, & applicandoſi a qualſivoglia coſa, far credere a gli huomini, che mai ad altro non haueſſe il ſuo nobiliſſimo intelletto impiegato, pareggiando, anzi auanzando quelli ch' in tale profeſſione ſi ſtimauano i migliori. Erano nel ſuo tempo a fatto ſpenti gli ſtudii dell' architettura, o ſe pur qualche cognitioni ſene haueuano, furono tanto corrotte, e lontane dalla politezza e nobiltà dell' antico ſecolo Romano, che nell' operare produceuano effetti rozzi. Leon Battiſta Alberti fù il primo che tentaſſe di ridurre quell'arte alla ſua prima purità, e ſcacciando la barbarie de' ſecoli Gotichi introduceſſe inquella l'ordine e la proportione, ſi che da tutti fù vniuerſalmente chiamato il*

*Vitruuio Fiorentino. La fama del ſuo nome induſſe Nicolo V. pontefice a valerſi di lui nell' ordinare molte fabriche in Roma, & a confidarſi tanto più ne' ſuoi conſigli, quanto che da Biondo Forliueſe perſonaggio di alto merito, e ſuo famiLiare fù particolarmente informato delle ſue rare qualità.*

*Fece per Sigiſmondo Pandolfo Malateſta ſignore di Rimino il diſegno della chieſa di S. Franceſco, la quale ſi principiò l'anno 1447. e riuſcì vna delle più ſuperbe e ſontuoſe d'Italia. Fù condotta al termine c'hoggi ſi vede l'anno 1550. E perche il Vaſari, in occaſioni di minor momento aſſai proliſſo, nella deſcrittione di queſto tempio s'è moſtrato molto ſcarſo di parole, benche per il ſoggiorno ch' egli fece in Rimino, doue dipinſe il S. Franceſco che ſi vede nell' altar maggiore di detta fabrica, habbia potuto oſſeruarne minutamente tutte le parti, noi per ſupplire in parte alla ſua negligenza, e per honorare tanto più la memoria dell' architetto, ſcriueremo quello che nel conſiderarla più volte, ci è parſo degno di eſſere oſſeruato. E cominciando dalla facciata, diremo che ſi vede vn belliſsimo baſſamento, tutto di marmo d'Iſtria, il qual corre d'intorno a tutta la fabrica, & hà per corniciamento vn bell' ornamento di fogliami & arme Pandolfeſchi, intralciate inſieme con vaga inuentione. Sopra di eſſo ſalgono quattro colonne cannellate d'ordine compoſito, e di mezzo rilieuo. I tre interſtitij ſono occupati da tre nicchie, delle quali quella di mezzo fà la porta maggiore, che và dentro alquanto con vn belliſsimo fogliamo: ſegue poi l'architraue, il freggio & il cornicione, ſopra del quale, dirimpetto alla porta vi andauano con l'iſteſſo ordine due pilaſtri con vna nicchia in mezzo, la quale ſe fuſſe ſtata fatta, hauerebbe ſeruito per dar lume alla nauata di mezzo, & per collocarui la ſtatua del ſignore. Nel fianco del tempio di fuori, con ſuperba e nobile inuentione ſi vedono ſette archi grandi, e ſotto di eſsi altretanti ſepolcri, fatti a poſta per ſeruire di depoſiti d'huomini illuſtri Rimineſi. La parte interiore della fabrica non cede punto all' eſteriore ne in grandezza di diſegno, ne in delicatezza d'ornamenti, i quali, benche habbino vn non ſo che di Gotico, ſe ſi conſidera la rozzezza di quel ſecolo, non ſono tuttauia ſenza lode. I marmi di diuerſe ſorti, coſi dentro come di fuori, ſono ſtati con profuſione adoprati, e ſi legge nella vita di Sigiſmondo, ch'egli paſſando con le ſue genti vicino a Rauenna, ne ſpogliò con quella occaſione le chieſe antichiſsime di S. Seuero e di Claſsi, leuandone le incroſtature, e conducendo a Rimino tutto quello che più gli pareua a propoſito per compire la ſua opera, a tal punto che da Pio ſecundo fù meritamente biaſimato, e chiamato ſacrilego. In vna delle capelle, che ſono ſei, ſi vedono le ſepolture aſſai belle e ricche di Sigiſmondo e di Iſotta ſua moglie, e ſopra vna (come ſcriue il Vaſari) è il ritratto di eſſo ſignore, & in altra parte dell' iſteſſa opera quello di Leon Battiſta.*

*L'anno 1551. Lodouico Gonzaga marcheſe di Mantoua, il quale era diuotamente affettionato all' Annunciata di Fiorenza, per vn voto fattole dalla ſua conſorte, per cagione d'vn parto felice, fece fabricare, col diſegno di Leon Battiſta, il coro, ouero tribuna che di preſente ſi vede in quella chieſa, con l'armi intorno della famiglia Gonzaga: la quale ſi come fà fede della magnificenza di quel ſignore, coſi moſtra il valore dell' architetto, che con maniera capriccioſa e molto difficile ordinò quell' edificio a guiſa d'vn tempio tondo con noue capelle d'intorno. E perche vi ſono certe coſe che non riſpondono all' occhio con tutta*

*quella gratia che si richiede, parendo per il giro della fabrica che gli archi delle capelle, quando si guardano per profilo, caschino in dietro, rimandiamo il lettore a quanto ne scriue il Vasari.*

*L'istesso marchese volendo nella propria città riedificare dalle fondamenta la chiesa di S. Andrea, venerabile per il sangue di Christo che vi si conserua, l'anno 1472. chiamò a se l'Alberti, e significatogli il pensiero ch' egli haueua d'illustrare Mantoua con vn nobilissimo e superbissimo tempio, gli fece fare il modello del nouo tempio c'hoggi si vede: il quale e tutto di terra cotta in forma di Croce, con vna volta sola che forma la parte inferiore di quella, sourapoſta al corpo maggiore della chiesa, lungo braccia 104. e largo braccia 40. senza catena alcuna di ferro o legno che lo sostenti, & è tutto d'opera composita, con tre capelle grandi per ogni parte, & altretante picciole. Nelle braccia della croce vi sono due capelle per ciascuno opposte l'vna all'altra. Il mezzo poi del quadrato, doue si deue fabricar la cupola, è largo braccia presso a quaranta. Oltre il quadrato della cupola vi è il coro di forma ouale, lungo braccia 52. e largo quanto è il corpo della chiesa, il quale con il predetto quadro fù l'anno del saluatore 1600. fornito fino alli vltimi corniciamenti, conforme al modello antico dell' Alberti. La facciata è compartita in tre porte, la maggior delle quali ch' è nel mezzo, è ornata di marmi bianchi, con fogliami bellissimi diligentemente intagliati, e le portelle da i lati sono di marmi bigi, lauorati anch' essi. Chi volesse vedere ogni cosa più particolarmente descritta legga Donesmondi nel libro sesto dell' istoria ecclesiastica di Mantoua, dal quale habbiamo cauato quanto si è accennato di sopra. Mario Equicola nella istoria Mantouana c'insegna ch' il medesimo Alberti nel istessa città diede principio alla chiesa di S. Sebastiano. Hebbe per aiutante e fedele esecutore de' suoi disegni a Mantoua vn Luca Fiorentino, il quale haueua già lauorato per lui a Fiorenza nella fabrica del coro dell' annuntiata.*

*Ma se Roma, Rimino e Mantoua debbono molto all' industria di Leon Battista, non meno si sente obligata la sua patria alla sua virtù, hauendo egli assai contribuito alla sua bellezza. Fù ordinata in Fiorenza col suo disegno la facciata della chiesa di S. Maria nouella, e con vago mescolamento di marmi neri e bianchi artificiozamente ornata, e corrispondente alla grandezza di tutto'il corpo dell' edificio. A Cosimo Rucellai diede il disegno del palazzo ch' egli fece fare nella strada che si chiama La vigna. e nella chiesa di S. Brancacio si vede vna capella di sua inuentione. Fece egli molte altre cose che per breuità si tralasciano. Lasciò pochissime opere di pittura. Paolo Giouio, che compose suo elogio, e gli diede loco fra gli illustri letterati, loda il ritratto ch' egli fece di se medesimo: il quale nel tempo che Vasari scrisse, si ritrouaua in casa di Palla Rucellai, con alte pitture del medesimo Alberti.*

*Si vede dunque da quanto habbiamo scritto di sopra, che per lo studio delle lettere, e per la cognitione del disegno, Leon Battista Alberti si può con ottima ragione registrar frà gli huomini famosi dell' vna e dell' altra professione. Anzi per maritarle più strettamente insieme, volse ch' i discorsi dell' vna seruissero ad illustrar le operationi dell' altra, facendo parlar quelle arti che per lo passato erano restate quasi mutole, lasciandone i precetti con bellissimo stile scritti in lin-*

*gua Latina. La ſcultura fù la prima della quale egli intraprendeſſe di trattare, ſcriuendone in lingua Latina vn libretto intitolato della ſtatua. Scriſſe poſcia nella medeſima lingua tre libri della pittura, da tutti gl' intendenti ſommamente lodati, ſi per la dicitura nobile e ſchietta, come anche per l'importanza de' precetti. Nel primo ſi ſpiegano i principij dell' arte, tratti dalla geometria. Il ſecondo contiene le vere regole, dalle quali non deue mai dipartirſi il pittore, tanto nella compoſitione, quanto nel diſegno e colorito, che ſono le tre coſe alle quali ſi riducono tutte le conſiderationi che far ſi poſſono nella pittura. Nel terzo libro ſi ragiona dell' officio del pittore, e del fine ch' egli deue proponerſi nel dipingere.*

*L'vltima opera di Leon Battiſta Alberti, e la più degna di tutte, eſſendo ſtata con più ſtudio e diligentia lauorata, è il libro ch' egli ſcriſſe dell' architettura, nel quale con eſquiſito ordine, e facilità grande, ſi ſcruoprono tutti i ſecreti di quell' arte, che prima ne gli oſcuri ſcritti di Vitruuio erano rinchiuſi: ne ſi publicò ſe non dopo la ſua morte da Bernardo ſuo fratello, che la dedicò a Lorenzo de' Medici, come haueua deſtinato di fare l'iſteſſo autore. Fù voltata in lingua Italiana, & illuſtrata di diſegni da Coſimo Bartoli gentilhuomo Fiorentino, che la preſentò a Coſimo de' Medici l'anno 1550. Il medeſimo Bartoli traduſſe ancora i libri della pittura e ſcultura, e gli fece ſtampare l'anno 1568. con gli altri opuſculi dell' Alberti. Si trouaua già vn' altra verſione del trattato della pittura, fatta dal Domenichi, e ſtampata l'anno 1547.*

*Dopo hauer per l'accompagnamento di queſto volume con lingua à noi foreſtiera ragionato delle virtù di Leon Battiſta, & ammirato i frutti del ſuo fertiliſſimo ingegno, altro non ci reſta a dire, ſe non che deſideriamo per il merito di sì grand' huomo, & ancora più per l'vtile publico, e per la gloria delle lettere, che ſi raccolghino vn dì tutte le ſe ſue opere inſieme: e per queſto ne porremo qui di ſotto la liſta. Morì Alberti in Fiorenza ſua patria, e fù ſepolto nella chieſa di ſanta Croce.*

## INDICE DELLE OPERE DI LEON BATTISTA ALBERTI.

### Opere ſtampate.

*Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini Momus. Romæ ex ædibus Iacobi Mazochij.* 1520. 4. & in folio l'iſteſſo anno con queſto titolo. *Leo Baptiſta de Albertis Florentinus de principe. Romæ apud Stephanum Guileretum.*

*Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini Triuia, ſiue de cauſis ſenatoriis, in Ciceronis locum lib. 2. de officiis, breuis & accurata interpretatio, ad Laurentium Medicem. Baſileæ* 1538. 4. cum Petri Ioannis Oliuarij ſcholiis in ſomnium Ciceronis.

*De pictura præſtantiſſima & nunquam ſatis laudata arte libri tres abſolutiſſimi Leonis Baptiſtæ de Albertis. Baſileæ* 1540. 8. & vltimamente l'anno 1649. in Leida col Vitruuio.

*Leonis Baptiſtæ Alberti viri doctiſſimi de equo animante ad Leonellum Ferrarienſem principem libellus, Michaelis Martini Stellæ cura ac ſtudio inuentus, & nunc demum in lucem editus. Baſileæ* 1556. 8.

*Leonis*

*Leonis Baptistæ Alberti Florentini viri clarißimi libri de re edificatoria. Parrhisiis.* 1512. & in altri luoghi.

*Lepidi comici veteris Philodoxios fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio. Lucæ.* 1588. 8.

*Baptistæ de Albertis poetæ laureati de amore liber optimus. Incipit.* Parmi officio di pietà e di humanità. 1471. 4.

*Baptistæ de Albertis poetæ laureati opus præclarum in amoris remedio feliciter incipit. Legitime amanti, & riconoscendo.* 1471. 4.

*Dialogo di messer Leon Battista Alberti Fiorentino de republica, de vita ciuili, de vita rusticana, de fortuna. Incipit.* Vedo io Microtiro mio, corro per abbraciarlo, o parte dell' anima mia. *In Vinegia.* 1543. 8.

Opere dell' Alberti non mai stampate.

*De iure tractatus. Incipit.* Etsi à vestris iureconsultorum scriptis. Tradotto dal Bartoli con il titolo: Dell' amministrare la ragione.

*De commodis & incommodis litterarum ad Carolum fratrem. Incipit:* Laurentius Albertus parens. Si legge però nella biblioteca di Gesnero che questo trattato sia stato stampato in Italia, ma quando e doue, non lo dichiara.

*Vita Sancti Potiti martyris.*

*Tractatus Cifera inscriptus.*

*Tractatus Mathematica appellatus.*

*Libellus Statua dictus.*

*De Musca.*

*Oratio funebris pro cane suo. Incipit.* Erat in more apud.

*Libellus Apologorum.* Tutti tradotti e stampati dal Bartoli.

*Chorographia vrbis Romæ antiquæ.* Ne fà mentione Pocciantio nel catalogo de' scrittori Fiorentini, come anche del seguente.

*Liber Nauis inscriptus.* L'accenna il Gesnero.

*Tre libri dell' economia.* Scriue Filippo Valori che si conseruauano manoscritti in casa sua. Il Pocciantio ne fà mentione.

Varie opere di Leon Battista Alberti tradotte in lingua Italiana.

*L'architettura di Leon Battista Alberti, tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartoli gentilhuomo & accademico, con la aggiunta de' disegni. In Firenze.* 1550. *fol. & in Venetia.* 1565. 4. e l'istesso anno nel Monte Regale. fol. con la pittura del medesimo Alberti tradotta per M. Lodouico Domenichi.

*La pittura di Leon Battista Alberti tradotta per M. Lodouico Domenichi. In Vinegia.* 1547. 8.

*Opuscoli Morali di Leon Battista Alberti gentilhuomo Fiorentino, tradotti e parte corretti da M. Cosimo Bartoli. In Venetia* 1568. 4.

Segue la lista di detti opuscoli.

*Momo, ouero del principe.*

*De' discorsi da Senatori, altrimenti Triuia.*

*Dello amministrare la ragione.*

*Delle comodità e delle incomodità delle lettere a Carlo suo fratello.*

*La vita di S. Potito.*

*La Cifra.*

*Le piacceuolezze Matematiche.*

*Della republica, della vita ciuile e rusticana, e della fortuna.* Crederei che questo trattato sia stato Toscanamente scritto dall' Alberti, e l'habbiamo notato dissopra.

*Della statua.*

*Della pittura.*

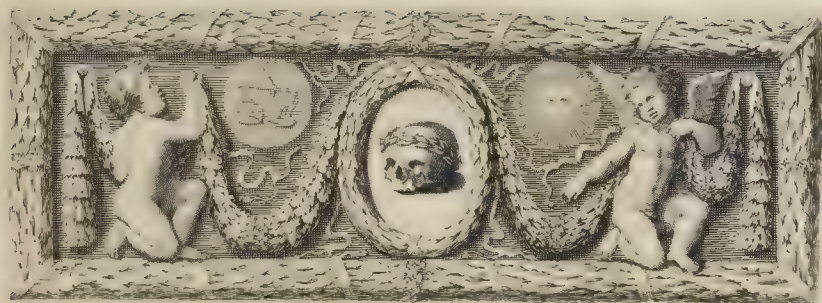
*Della mosca.*

*Del Cane.*

*Cento Apologi.*

*Hecatomfila.*

*Deiphira.*

Queste due vltime opere non sono state tradotte dal Bartoli, ma le medesime che quelle che di sopra si sono accennate sotto i titoli, De amore, & De remedio amoris, scritte in lingua Toscana dall' Alberti.

# LEON BATTISTA ALBERTI

## DELLA PITTVRA.

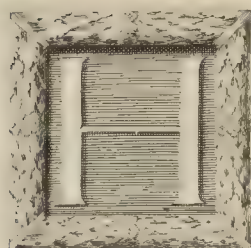
# COSIMO BARTOLI

## AL VIRTVOSO GIORGIO VASARI

### PITTORE ET ARCHITETTORE ECCELLENTISSIMO.

*CHE potrei-io dir di voi, messer Giorgio mio, più di quel che ne dichino le infinite lodeuoli opere vostre, e quanto alla pittura, e quanto allo scriuere, e quanto alla architettura? le quali senza lingua tanto chiaramente parlano delle vostre lodi, che le lingue o le penne altrui cedono à pennelli, alli stili & à disegni vostri; & vltimamente la stupendissima e lodeuolissima gran sala del regal palazzo di loro altezze, fatta con tanta arte, & con si mirabile iuditio dal purgatissimo ingegno vostro, hà fatti restare tanto marauigliati tutti gli huomini che la veggono, che come statue di marmo stanno molto lungo tempo, quasi insensati, a considerarla: talche io giudico, che ei sia molto meglio lasciare questa marauiglia ne gli animi dello vniuersale, più tosto che volere con parole cercare d'accrescere quel che io certo diminuirei. Ma io non hò presa la penna per questo, marauiglinsi gli huomini di giuditio delle opere vostre, seguinui, e senza inuidia immitinui gli emoli vostri. Corra continouamente la giouentù ad imparare da vostri disegni, da vostri coloriti, e da vostri ammaestramenti: e voi intanto non vi sdegnate che questa operetta della pittura del virtuosissimo Leon Battista Alberti esca fuori, in questa nostra lingua tradotta da me, sotto il nome vostro: accioche i principianti della pittura possino dalla detta oper tta pigliare, come si dice, i primi elementi, e dalle marauigliose opere vostre poi le perfettioni del ben dipignere. Amatemi come solete, e viuete felice.*

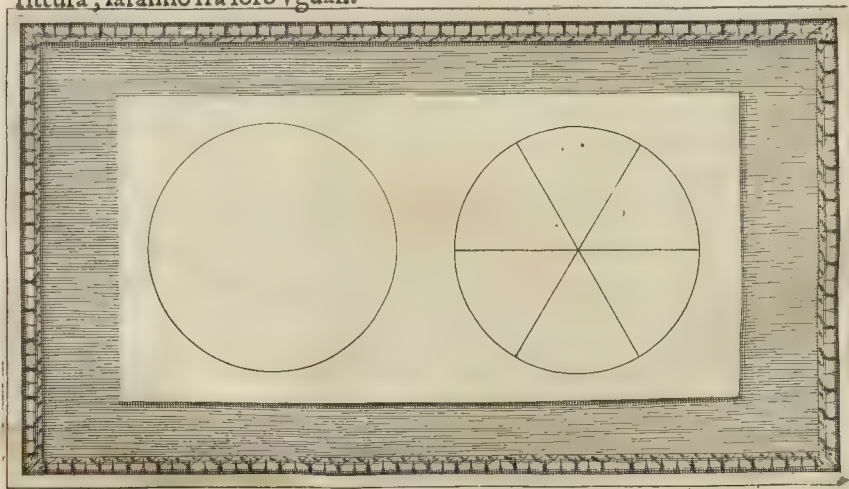
# LEON
# BATTISTA ALBERTI
# DELLA PITTVRA.

## LIBRO PRIMO.

HAVENDO io a ſcriuere della pittura in queſti breuiſſimi comentarij, accioche il parlar mio ſia più chiaro, piglierò primieramente da i matematici quelle coſe che mi parranno a ciò a propoſito. Le quali inteſe che ſi ſaranno, dichiarerò (per quanto mi ſeruirà lo ingegno) da eſſi principij della natura, che coſa ſia la pittura. Mà in tutto il mio ragionamento voglio che ſi auertiſca, che io parlerò di queſte coſe non come matematico, mà come pittore: conciofiache i matematici con lo ingegno ſolo conſiderano le ſpezie e le forme delle coſe ſeparate da qual ſi voglia materia. Mà perche io voglio che la coſa ci venga poſta inanzi a gli occhi, mi ſeruirò ſcriuendo, come ſi vſa dire, di vna più graſſa Minerua. e veramente mi parrà hauer fatto a baſtanza, ſe i pittori nel leggere, intenderanno in qualche modo queſta materia veramente difficile, e della quale, per quanto io habbia veduto, non è ſtato alcuno che per ancora ne habbia ſcritto. Chieggio adunque di gratia che queſti miei ſcritti ſieno interpretati, non come da puro matematico, mà da pittore.

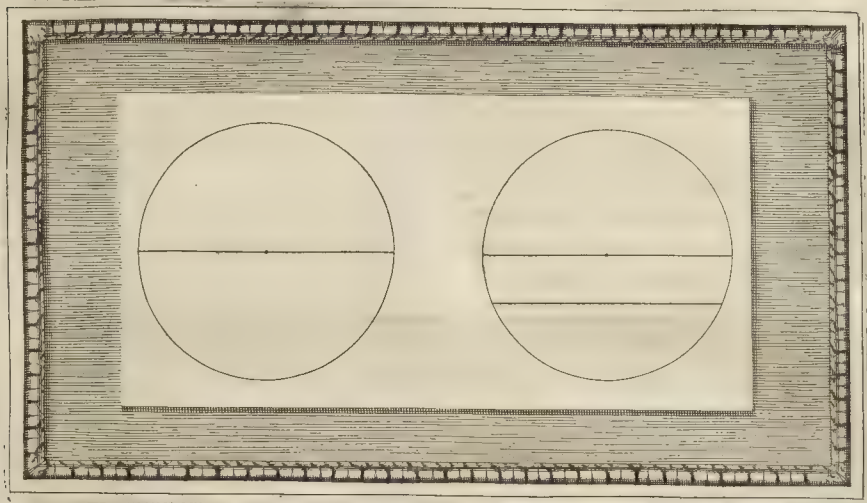
Pertanto biſogna primieramente ſapere che il punto è vn ſegno (per modo di dire) che non ſi può diuidere in parti. Segno chiamo io in queſto luogo qualſiuoglia coſa che ſia talmente in vna ſuperficie, che ella ſi poſſa comprendere dallo occhio. Però che quelle coſe che non ſono compreſe dallo occhio, non è alcuno che non confeſſi che elle non hanno niente che fare col pittore, conciofiache il pittore ſi affatica di imitare ſolamente quelle coſe che mediante la luce ſi poſſino vedere.

Queſti punti, ſe continuamente per ordine ſi porranno l'vno appreſſo dello altro, diſtenderanno vna linea. E la linea appreſſo di noi ſarà vn ſegno, la lunghezza del quale ſi potrà diuidere in parti, ma ſarà talmente ſottiliſſima, che giamai non ſi potrà fendere.

Delle linee alcuna è diritta, alcuna è torta. La linea diritta è vn ſegno tirato a dirittura per lo lungo da vn punto ad vnõ altro. La torta è quella che ſarà tirata non a dirittura da vn punto ad vn'altro, mà faccendo arco. Molte linee come fili in tela ſe adattate ſi congiugneranno inſieme, faranno vna ſuperficie: conciosiache la ſuperficie è quella eſtrema parte del corpo che ſi conſidera, non in quanto a profondità alcuna, mà ſolamente in quanto alla larghezza & alla lunghezza, che ſono le proprie qualità ſue. Delle qualità ne ſono alcune talmente inſite nella ſuperficie, che ſe ella non viene del tutto alterata, non ſi poſſono in modo alcuno ne muouere ne ſeparare da eſſa. Et alcune altre qualità ſon coſi fatte, che mantenendoſi la medeſima faccia della ſuperficie, caſcano talmente ſotto la veduta, che la ſuperficie pare a coloro che la riſguardano alterata. Le qualità perpetue delle ſuperficie ſon due, vna è veramente quella che ci viene in cognitione mediante quello eſtremo circuito dal quale è chiuſa la ſuperficie, il quale circuito alcuni chiamano orizonte. Noi, ſe ci è lecito, per via di vna certa ſimilitudine lo chiameremo con vocabolo Latino, *Ora*, o ſe più ci piacerà, Il d'intorno. E ſarà queſto d'intorno terminato da vna ſola o da più linee. Da vna ſola, come è la circulare, da più, come da vna torta e da vna diritta, ouero ancora da più linee diritte, o da più torte. La linea circulare è quella che abbraccia e contiene in ſe tutto lo ſpatio del cerchio. Et il cerchio è vna ſpetie di ſuperficie, che è circundata da vna linea, a guiſa di corona.

In mezzo della quale ſe vi ſarà vn punto, tutti i raggi che per lunghezza ſi partiranno da queſto punto, & andranno alla corona o circunferentia a dirittura, ſaranno fra loro vguali.

E queſto medeſimo punto ſi chiama il centro del cerchio. La linea diritta che taglierà due volte la circunferentia, e paſſerà per il centro ſi chiama appreſſo i matematici il diametro del cerchio.

Noi chiameremo queſta medeſima centrica. E ſiaci in queſto luogo perſuaſo quel che dicono i matematici, che niſſuna linea che tagli la circunfe-

rentia non può in essa circunferentia fare angoli vguali, se non quella che tocca il centro.

Ma torniamo alle superficie. Imperoche da quelle cose che io hò dette di sopra, si può intendere facilmente, come mutato il tirare dell'vltime linee, ouero del d'intorno di vna superficie, essa superficie perda esso fatto il nome e la faccia sua primiera, e che quella che forse si chiamaua triangolare, si chiami hora quadrangolare, o forse di più angoli, chiamerassi mutato il d'intorno ogni volta che la linea o gli angoli si faranno non solamente più, mà più ottusi, o più lunghi, o più acuti, o più breui. Questo luogo ne auuertisc e che si dica qualche cosa de gli angoli. E' veramente lo angolo, quel che si fà da due linee che si interseghino insieme, sopra la estremità di vna superficie. Tre sono le sorti delli angoli, a squadra, sotto squadra, e sopra squadra. Lo angolo a squadra, o vogliamo dir retto, è vno di quei quattro angoli, che si fà da due linee diritte che scambieuolmente si interseghino insieme, talmente che egli sia vguale a qualunque si sia de gli altri tre che restano. E da questo auuiene che ei dicono che tutti gli angoli retti sono fra loro vguali.

Angolo sopra squadra è quello che è maggior dello a squadra.

Acuto, o sotto squadra, è quello che è minore dello a squadra.

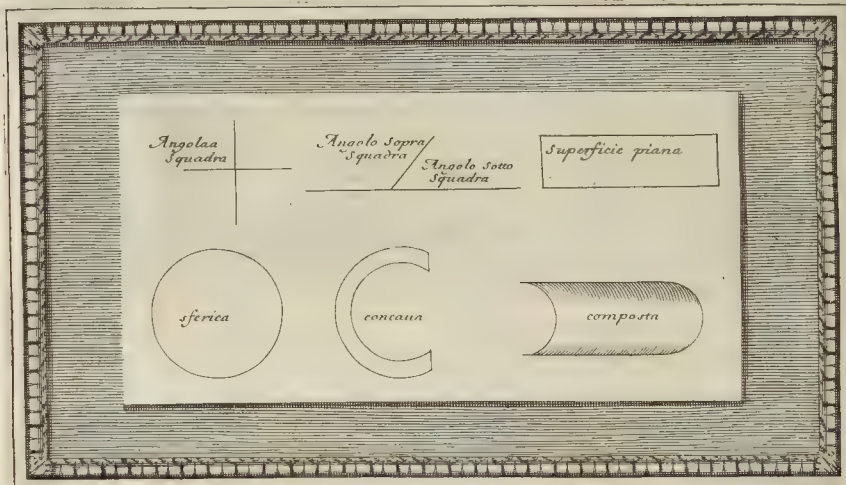
Torniamo di nuouo alla superficie. Noi dicemmo in che modo, mediante vn d'intorno, si imprimeua nella superficie vna qualità: restaci a parlare dell'altra qualità delle superficie, laquale è (per dir cosi) quasi come vna pelle distesa sopra tutta la faccia della superficie. E questa si diuide in tre. Imperoche alcune sono piane & vniformi, altre sono sferiche e gonfiate, altre sono incauate e concaue. Aggiunghinsi a queste per il quarto quelle superficie che delle dette si compongono. di queste tratteremo dipoi, parliamo hora delle prime.

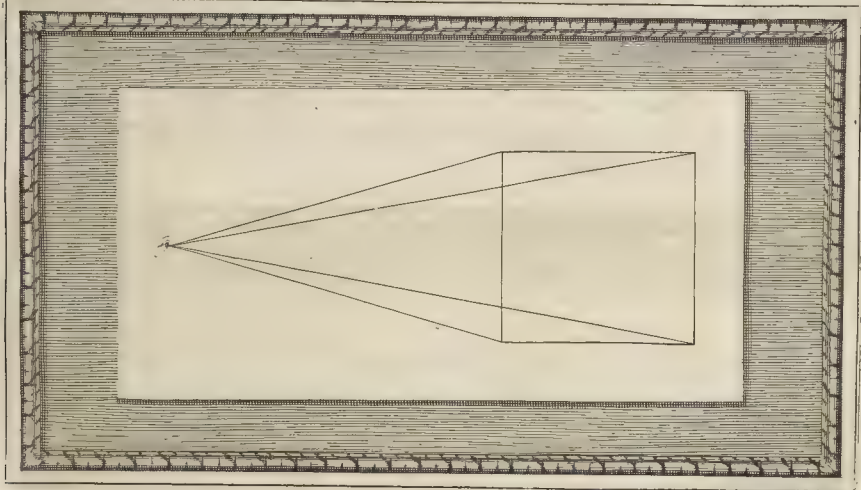
La superficie piana è quella, sopra la quale postoui vn regolo, tocchi

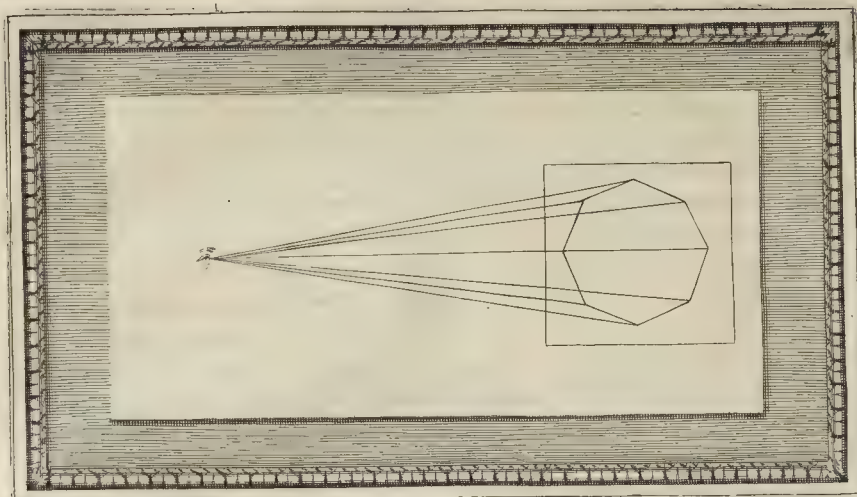
vgualmente per tutto ciaſcuna parte di eſſa. Molto ſimile a queſta ſarà la ſuperficie di vna puriſſima acqua che ſtia ferma.

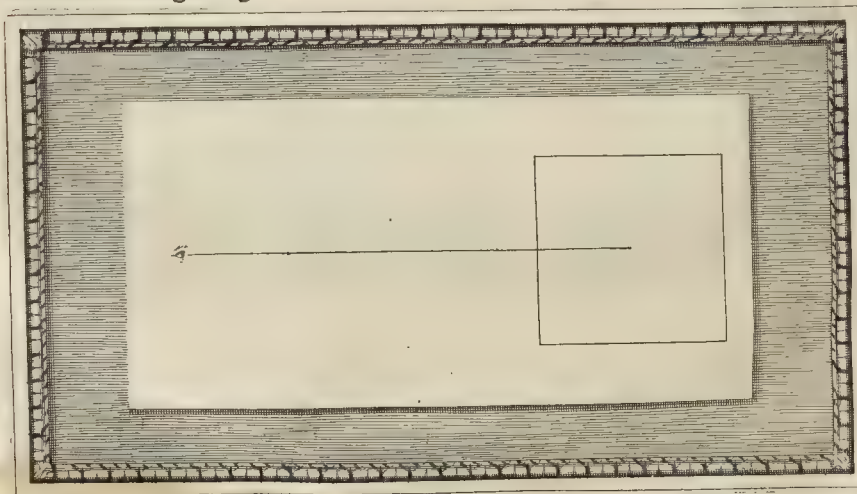
La ſuperficie sferica imita il d'intorno di vna sfera. La sfera dicono che è vn corpo tondo, volubile per ogni verſo, nel mezzo del quale è vn punto, dal quale tutte le vltime parti di eſſo corpo ſono vgualmente lontane.

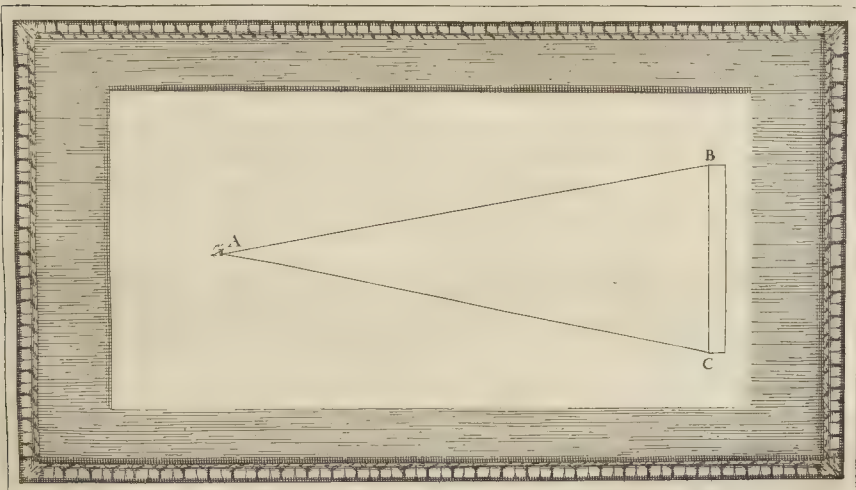
La ſuperficie concaua è quella che dal lato di dentro hà la ſua eſtremità, che è ſotto, per dir coſi, alla cotenna della sfera, come ſono le intime ſuperficie di dentro ne' guſci de gli vuoui.

Mà la ſuperficie compoſta è quella, che hà vna parte di ſe ſteſſa piana, e l'altra o concaua, o tonda, come ſono le ſuperficie di dentro delle canne, o le ſuperficie di fuori delle colonne, o delle piramidi.

Per tanto, le qualità che ſi trouano eſſere, o nel circuito, o nelle faccie delle ſuperficie, hanno impoſto diuerſi nomi, come ſi diſſe, alle ſuperficie. Mà le qualità, le quali, ſenza alterarſi la ſuperficie, variano i loro aſpetti, ſono medeſimamente due: imperoche mutato il luogo ò i lumi, appariſcono variate a coloro che le guardano. Diremo del luogo prima, e poi de' lumi. E biſogna certamente prima conſiderare, in qual modo, mutato il luogo, eſſe qualitati che ſon nella ſuperficie paiano che ſieno mutate. Queſte coſe veramente ſi aſpettano alla forza e virtù de gli occhi: imperoche egli è di neceſſità che i d'intorni ò per diſcoſtarſi o mutarſi di ſito ci paiano o minori, o maggiori, o diſſimili al tutto di quel che prima ci pareuano. O medeſimamente che le ſuperficie ci paino o accreſciute o defraudate di colore. le qual coſe tutte ſon quelle che noi miſuriamo o diſcorriamo con lo ſquadro. e come queſto ſquadro ò veduta ſi faccia andiamo hora inueſtigando. E cominciamo dalla ſententia de' filoſofi, che dicono che le ſuperficie ſi eſaminano mediante certi raggi miniſtri della veduta, che perciò gli chiamano viſiui, cioè che per eſſi ſi imprimono i ſimulacri delle coſe nel ſenſo. Imperoche queſti medeſimi raggi fra l'occhio e la ſuperficie veduta, intenti per lor

propria natura, e per vna certa mirabile ſottiglie zza loro, concorrono ſplendidiſſimamente penetrando la aria, & altri ſimili corpi rari o diafani, hauendo per guida la luce, fino a tanto che ſi riſcontrino in qualche corpo denſo, e non del tutto oſcuro; nel qual luogo ferendo di punta, ſubito ſi fermano. Mà non fù appreſſo de gli antichi piccola diſputa, ſe queſti raggi vſciuano da gli occhi, o dalla ſuperficie. La qual diſputa, in vero molto difficile, e quanto a noi non neceſſaria, ſceremmo da parte. E ſiaci lecito immaginare che queſti raggi ſieno quaſi che ſottiliſſime fila legate da vn capo dirittiſſime, come fattone vn faſcio, e che elle ſieno riceuute per entro lo occhio la doue ſi forma o crea la veduta; e quiui ſtieno non altrimenti che vn troncone di raggi: dal qual luogo vſcendo a di lungo li affaticati raggi, come dirittiſſime vermene, ſcorrino alla ſuperficie che è loro a rincontro. Mà infra queſti raggi è alcuna differentia, la quale è bene che ſi ſappia, imperoche ei ſono differenti e di forze e di officio: conciosiache alcuni di loro toccando i d'intorni delle ſuperficie, comprendono tutte le quantità della ſuperficie. E queſti, perche ei vanno volando, & a pena toccano le eſtreme parti delle ſuperficie, gli chiameremo raggi eſtremi o vltimi.

Auuertiſcaſi che queſta ſuperficie ſi moſtra in faccia perche ſi poſſino vedere i quattro raggi vltimi che vanno a' punti, da' quali ella è terminata.

Altri raggi, o riceuuti o vſciti da tutta la faccia della ſuperficie, fanno ancor eſſi lo officio loro entro à quella piramide, della quale a ſuo luogo parleremo poco di ſotto: imperoche ei ſi rempiono de' medeſimi colori e lumi, de' quali riſplende eſſa ſuperficie. E pero chiamiamo queſti, raggi di mezzo, ò mezzani.

Tutto il quadro è vna ſola ſuperficie, mà hauendouiſi a dipinger dentro vno ottangolo, ſi moſtrano i raggi che ſi chiamano mezzani, che vanno dall' occhio a' punti dello ſcompartimento dello ottangolo.

De' raggi ancora ſene troua vno coſi fatto che a ſimilitudine di quella linea centrica, che noi dicemmo, ſi può chiamare raggio centrico, o del centro, percioche egli ſtà di maniera nella ſuperficie che cauſa da ogni banda intorno a ſe angoli vguali.

Si che noi habbiamo trouati i raggi eſſere di tre ſorte, gli vltimi, i mezzani, e centrici. Andiamo hora inueſtigando quel che, qual ſi ſia l'vna di queſte ſorte di raggi, conferiſca alla veduta. E la prima coſa parliamo de gli vltimi, di poi parleremo de' mezzani, & vltimamente de' centrici. Con gli vltimi raggi ſi comprendono le quantità. e la quantità è veramente quello ſpatio che è infra duoi punti diſgiunti del d'intorno, che paſſa per la ſu-

perficie; il quale ſpatio è compreſo dallo occhio con queſti vltimi raggi, quaſi, come per modo di dire, con le ſeſte. e ſono tante le quantità in vna ſuperficie, quanti ſono i punti ſeparati in vn d'intorno che ſi riſguardano l'vn l'altro. Imperoche noi con la veduta noſtra riconoſciamo la longhezza mediante la ſua altezza o baſſezza: la largh zza mediante il da deſtra o da ſiniſtra: la groſſezza mediante il da preſſo o da lontano: ouero tutte le altre miſure ancora, qualunque elle ſi ſiano comprendiamo ſolo con queſti raggi vltimi. La onde ſi ſuol dire che la veduta ſi fà mediante vn tr angolo, la baſa del quale è la quantità veduta, & i lati del quale ſono quei medeſimi raggi che eſcono da i punti della quantità, e vengono fino all'occhio. Et è queſta coſa certiſſima, che non ſi vede quantità alcuna, ſe non mediante queſto triangolo. I lati adunque del triangolo viſiuo ſono manifeſti. Mà gli angoli in queſto ſteſſo triangolo ſon dua, cioè amendue quei capi dalla quantità. Mà il terzo e principale angolo è quello che a rincontro della baſa ſi fà nell'occhio.

A B C. ſi puo chiamare la piramide.

Ne in queſto luogo ſi hà a diſputare ſe eſſa viſta ſi quieta, come ei dicono, in eſſa giuntura del neruo interiore, o ſe pure ſi figurino le imagini in eſſa ſuperficie dello occhio, quaſi come in vno ſpecchio animato. Mà non ſi deuon in queſto luogo raccontare tutti gli offitij de gli occhi quanto al vedere, conciosiache ſarà a baſtanza mettere in queſti comentarij breuemente quelle coſe che ci parranno neceſſarie. Conſiſtendo adunque il principale angolo viſiuo nello occhio, ei ſene è cauata queſta regola, cioè che quanto lo angolo ſarà nello occhio più acuto ci parrà minore la quantità veduta. La onde ſi vede manifeſto, per che cagione auuenga che da vn lungo interuallo, pare che la quantità veduta ſi aſſottigli, quaſi che ella venga ad vn punto. Mà ancor che le coſe ſieno in queſta maniera, auuiene nondimeno in alcune ſuperficie, che quanto più ſi auuicina loro lo occhio di chi le riguarda, tanto gli paiono minori: e quanto più lo occhio ſi diſcoſta da eſſe, tanto più li par maggiore

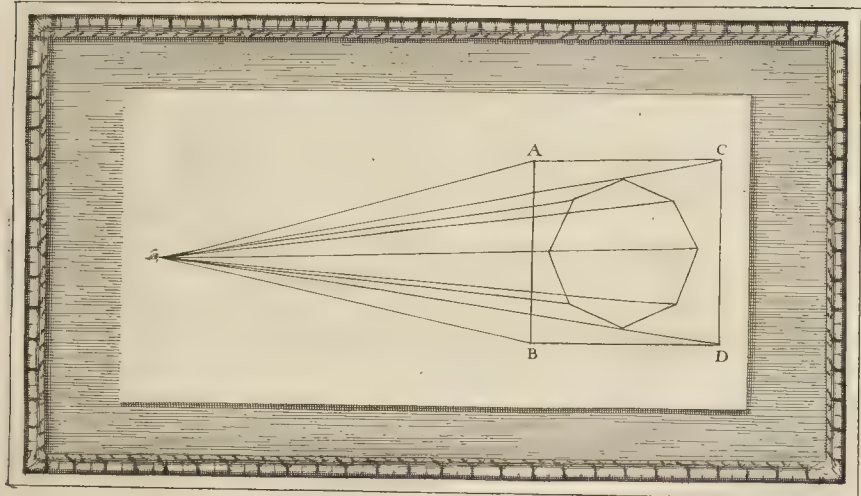
quella parte della ſuperficie: il che ſi vede manifeſto nelle ſuperficie sferiche. Le quantità adunque mediante lo interuallo paiono alcuna volta o maggiori o minori a chi le riguarda. Della qual coſa chi ſaprà bene la ragione, non dubiterà punto, che i raggi mezzani alcuna volta diuentano gli vltimi, e gli vltimi, mutato lo interuallo, diuentano mezzani. E percio harà da ſapere che quando i raggi mezzani ſaranno diuentati vltimi, ſubito le quantità gli parranno minori. E per il contrario quando i raggi vltimi ſi racorranno entro al d'intorno; quanto più ei ſaranno lontani dal d'intorno, tanto apparira eſſa quantità maggiore. Qui adunque ſoglio io a miei amici domeſtici dare vna regola, che quanti più raggi noi occupiamo con la veduta, tanto douiamo penſare che ſia maggiore la quantità veduta, e quanti ne occupiamo manco, tanto minore. Vltimamente queſti raggi vltimi abbracciando a parte a parte vniuerſalmente tutto il d'intorno di vna ſuperficie, girano atorno atorno, quaſi come vna foſſa, tutta eſſa ſuperficie. La onde ei dicono che la veduta ſi fà mediante vna piramide di raggi.

Biſogna adunque dire che coſa ſia la piramide. La piramide è vna figura di corpo lunga, dalla baſa della quale tutte le linee diritte tirate allo in sù terminano in vna punta. La baſa della piramide è la ſuperficie veduta; i lati della piramide ſono eſſi raggi viſiui, quali noi chiamiamo gli vltimi. La punta della piramide ſi ferma quiui entro allo occhio, doue gli angoli della quantità ſi congiungono inſieme: e queſto baſti de' raggi vltimi, de' quali ſi fà la piramide, mediante la quale ſi vede per ogni ragione, che egli importa grandemente quali e chenti interualli ſiano fra lo occhio e la ſuperficie.

Reſtaci a trattare de' raggi mezzani. Sono i raggi mezzani quella moltitudine de' raggi, la quale accerchiata da' raggi vltimi ſi truoua eſſer dentro alla piramide. E queſti raggi fanno quel che ſi dice che fà il camaleonte, e ſimili fiere ſbigottite per paura, che ſogliono pigliare i colori delle coſe più vicine a loro, per non eſſer ritrouate da cacciatori. Queſto è quel che fanno i raggi mezzani. Imperoche, dal toccamento loro della ſuperficie ſino alla punta della piramide, trouata per tutto queſto tratto la varietà de' colori e de' lumi, ſene macchiano talmente, che in qualunche luogo che tu gli tagliaſſi, ſporgerebbon di loro in quel medeſimo luogo, quel lume ſteſſo, e quel medeſimo colore, di che ſi ſono inzuppati. E queſti raggi mezzani, per il fatto ſteſſo primieramente, ſi è veduto che per lungo interuallo mancano, e cauſano la viſta più debole, vltimamente poi ſi è trouata la ragione perche queſto auuenga. Conciofiache queſti ſteſſi, e tutti gli altri raggi viſiui, eſſendo ripieni e graui di lumi e di colori, trapaſſando per l'aria, e l'aria eſſendo ancor eſſa ripiena di qualche groſſezza, auuiene che per la molta parte del peſo, mentre che eſſi ſcorrano per l'aria, ſieno tirati come ſtracchi allo in giù. Et però dicono bene che quanto la diſtantia è maggiore, tanto la ſuperficie pare più ſcura e più offuſcata.

Reſtaci a trattare del raggio centrico. Noi chiamiamo raggio centrico quello, che ſolo feriſce la quantità di maniera, che gli angoli vguali da amendue le parti riſpondino a gli angoli che ſon loro à canto. e veramente,

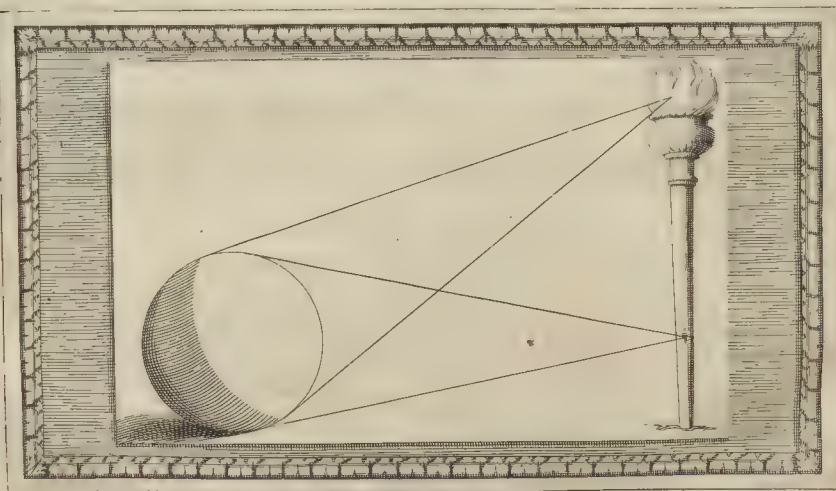
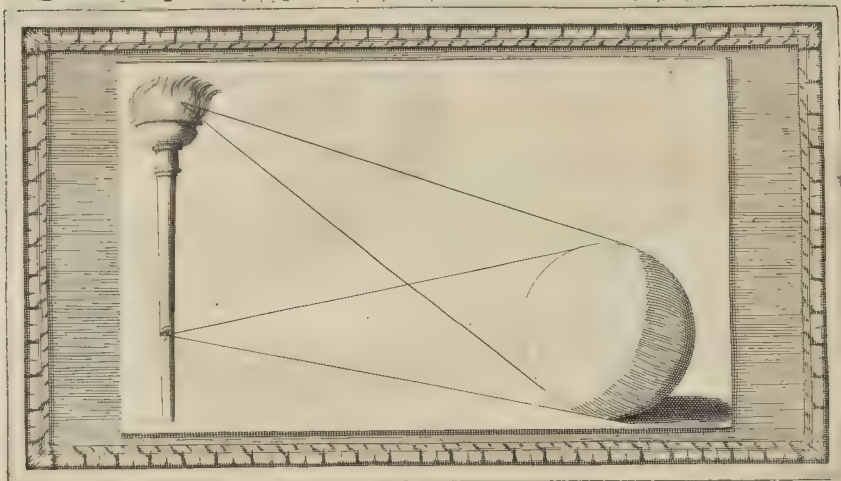
per

per quanto ſi appartiene a queſto raggio centrico, è coſa veriſſima che queſto di tutti i raggi è il più fiero, è di tutti viuaciſſimo. Ne ſi può negare che niſſuna quantità apparirà mai alla viſta maggiore, ſe non quando il raggio centrico ſarà in eſſa. Potrebbonſi raccontare più coſe della poſſanza e dell' officio del raggio centrico, mà queſta ſola coſa non ſi laſci indietro, che queſto raggio ſolo è fomentato da tutti gli altri raggi che ſe lo hanno meſſo in mezzo, quaſi che habbino fatta vna certa vnita congregatione per fauorirlo, talmente che ſi può a ragione chiamare il capo & il principe de' raggi. Laſcinſi in dietro le altre coſe che parrebbon più toſto appartenerſi alla oſtentatione dello ingegno, che conuenienti a quelle coſe che noi habbiamo ordinato di dire: molte coſe ancora ſi diranno de' raggi più comodamente a' luoghi loro.

A B C D *ſon i raggi vltimi, tutti gli altri ſon mezzani.*

I raggi mezzani dello ottangolo ſi poſſon chiamare vna piramide di otto facce dentro ad vna piramide di quattro faccie.

E baſti in queſto luogo hauer racconto quelle coſe, per quanto comporta la breuità de' comentarij, per le quali non è alcuno che dubiti che la coſa ſtà in queſto modo, il che io credo ſi ſia moſtro a baſtanza, cioè che mutatoſi d'interuallo, e mutataſi la poſitura del raggio centrico, ſubito app are che la ſuperficie ſi ſia alterata. Imperoche ella apparirà o minore, o maggiore, o mutata, ſecondo l'ordine c' hauranno infra di loro le linee, o gli angoli. Adunque la poſitura del raggio centrico, e la diſtantia, conferiſcono grandemente alla vera certezza della veduta.

Ecci ancora vna altra certa terza coſa, mediante la quale le ſuperficie appariſcono a chi le riſguarda disformi e varie: queſto è il riceuimento de' lumi. Imperoche ei ſi può vedere nella ſuperficie sferica e nella concaua, che ſe ei vi ſarà vn lume ſolo, la ſuperficie da vna parte apparirà alquanto oſcura, e dalla altra parte apparirà più chiara. E dal medeſimo interuallo primiero, e ſtando ferma la poſitura del raggio centrico primiera, pur che eſſa ſuperficie

venga ſottopoſta ad vn lume diuerſo dal primo, tu vedrai che quelle parti della ſuperficie che al primo lume appariuano chiare, hora mutatoſi il lume appariranno ſcure, e le oſcure appariranno chiare. Et oltre a queſto ſe vi ſaranno più lumi attorno, appariranno in coſi fatte ſuperficie diuerſe oſcurità e diuerſe chiarezze, e varieranno ſecondo la quantità e le forze de lumi. Queſta coſa ſi proua con la eſperienza.

Mà queſto luogo ne auuertiſce, che ſi debbino dire alcune coſe de' lumi, e de' colori. Che i colori ſi variino mediante i lumi, è coſa manifeſta, conciofiache qualſiuoglia colore non appariſce nell' ombra allo aſpetto noſtro, tale quale egli appariſce quando egli è poſto a' raggi de' lumi. Imperoche l'ombra moſtra il colore offuſcato, & il lume lo fà chiaro & aperto. Dicono i filoſofi, che non ſi può vedere coſa alcuna, ſe ella non è veſtita di lume, e di colore, e però è vna gran parentela infra i colori & i lumi, a far la veduta: la quale quanto ſia grande ſi vede da queſto, che mancando il lume, eſſi

colori ancora diuentando a poco a poco oſcuri mancono ancor'eſſi, e ritornando la luce o il lume, ritornano ancora inſieme con quella i colori alla veduta noſtra, mediante le virtù de' lumi. La qual coſa eſſendo coſi, ſarà bene la prima coſa trattare de' colori, e dipoi andremo inueſtigando in che modo i detti colori ſi variino mediante i lumi. Laſciamo da parte quella diſputa filoſofica, mediante la quale ſi vanno inueſtigando i naſcimenti e le prime origini de' colori. Imperoche che importa al dipintore lo hauer ſaputo in che modo il colore ſi generi dal meſcolamento del raro e del denſo, o da quel del caldo e del ſecco, o da quello del freddo e del'humido? Ne diſprezzo io però coloro che filoſofando diſputano de' colori in tal modo, che eſſi affermano che le ſpetie de' colori ſono ſette, cioè, che il bianco & il nero ſono i duoi eſtremi, infrà i quali ve n'è vno nel mezzo. & che infra ciaſcuno di queſti duoi eſtremi, e quel del mezzo, da ogni parte vene ſono duoi altri: e perche l'vno di queſti duoi ſi accoſta più allo eſtremo che l'altro, gli collocano in modo che pare che e' dubitino del luogo doue porli. Al dipintore è a baſtanza il ſaper quali ſieno i colori, & in che modo ei s'habbino a ſeruir d'eſſi nella pittura. Io non vorrei eſſer ripreſo da quei che più ſanno, i quali mentre ſeguitano i filoſofi dicono che nella natura delle coſe non ſi truoua ſe non duoi veri colori, cioè il bianco & il nero, e che tutti gli altri naſcono dal meſcolamento di queſti. Io veramente come dipintore la intendo in queſto modo, quanto a' colori, che per i meſcolamenti de' colori naſchino altri colori quaſi infiniti. Mà appreſſo a' pittori quattro ſono i veri generi de' colori, come ſon quattro ancora gli elementi, da i quali ſi cauano molte e molte ſpecie. Percioche egli è quello che par di fuoco, per dir coſi, cioè il roſſo, e poi quel dall' aria, che ſi chiama azzurro, quel dall' acqua è il verde, e quel dalla terra hà il cenerognolo. Tutti gli altri colori noi veggiamo che ſon fatti di meſcolamenti, non altrimenti che ci pare che ſia il diaſpro & il porfido. Sono adunque i generi de' colori quattro, da i quali, mediante il meſcolamento del bianco e del nero, ſi generano innumerabili ſpecie: conciofiache noi veggiamo le frondi verdi perdere tanto della loro verdezza di poco in poco, fino a che elle diuentano bianche. Il medeſimo veggiamo ancora nell' aria ſteſſa, la quale tal volta preſa la qualità di qualche vapore bianco verſo l' orizonte, ritorna a ripigliare a poco a poco il ſuo proprio colore. Oltra di queſto veggiamo ancor queſto medeſimo nelle roſe, alcune delle quali tal volte ſon tanto acceſe di colore che imitano il chermiſi, altre paiono del color delle guance delle fanciulle, & altre paiono bianche come auorio. Il color della terra ancora, mediante il meſcuglio del bianco e del nero, hà le ſue ſpezie. Non adunque il meſcolamento del bianco muta i generi de' colori, mà genera e crea eſſe ſpezie. E la medeſima forza ſimilmente hà ancora il color nero; imperoche per il meſcolamento del nero ſi generano molte ſpezie. Il che ſtà molto bene, percioche eſſo colore mediante la ombra ſi altera, doue prima ſi vedea manifeſto: percioche creſcendo l'ombra, la chiarezza e bianchezza del colore manca, e creſcendo il lume diuenta più chiara e più candida. E però ſi può a baſtanza perſuadere al pittore che il bianco & il nero non ſono veri colori, mà gli alteratori, per dirli coſi, de'

colori. Conciosiache il pittore non hà trouato cosa alcuna più che il bianco, mediante il quale egli possa esprimere quello vltimo candore del lume, ne cosa alcuna con la quale ei possa rappresentare la oscurità delle tenebre più che con il nero. Aggiugni a queste cose che tu non trouerai mai in alcun luogo il bianco ò il nero, che egli stesso non caschi sotto alcuno genere de' colori.

Trattiamo hora della forza de' lumi. I lumi sono ò di constellationi, cioè o del Sole, o della Luna, e della stella di Venere, ouero di lumi materiali e di fuoco. & infra questi è vna gran differentia. Imperoche i lumi del cielo rendono le ombre quasi che vguali a' corpi; mà il fuoco le rende maggiori che non sono i corpi, e l'ombra si causa dallo essere intercetti i raggi de' lumi. I raggi intercetti, o ei sono piegati in altra parte, o ei si radoppiano in loro stessi. Pieganſi come quando i raggi del sole percuotono nella superficie della acqua, e quindi poi salgono ne' palchi: & ogni piegamento de' raggi si fà, come dicono i matematici, con angoli fra loro vguali. Mà queste cose si appartengono ad vna altra parte di pittura. I raggi che si piegano s'inzuppano in qual che parte di quel colore che ei trouano in quella superficie dalla quale ei sono piegati o riuerberati. E questo veggiamo noi che auiene quando le faccie di coloro che caminano per i prati ci si appresentano verdi. Io hò trattato adunque delle superficie: hò trattato de' raggi, hò trattato in che modo nel vedere si facci la piramide da i triangoli. Io hò prouato quanto grandemente importi che lo interuallo, la positura del raggio centrico, & il riceuimento de' lumi sia determinato e certo. Mà poi che con vn solo sguardo noi veggiamo non pur vna superficie sola, mà più superficie ad vn tratto. E poi che si è trattato, e non mediocremente, di ciascuna superficie da per se, hora ci resta ad inuestigare, in che modo più superficie congiunte insieme ci si appresentino alli occhi. Ciascuna superficie certamente gode particularmente ripiena de' suoi lumi e de' suoi colori, si come si è detto della sua propria piramide. Et essendo i corpi coperti dalle superficie, tutte le quantità de' corpi che noi veggiamo, e tutte le superficie, creano vna piramide sola, pregna per modo di dire di tante piramidi minori, quante sono le superficie che mediante quella veduta son comprese da' razzi di detta veduta. Et essendo le cose cosi fatte, dirà forse qualch'vno: Che hà bisogno il pittore di tanta consideratione? o che vtilità li darà al dipingere? Questo certamente si fà accioche ei sappia che egli è per douer diuentare vno ottimo maestro, ogni volta che egli conoscera ottimamente le differentie delle superficie, & auertirà le loro proportioni; il che è stato conosciuto da pochissimi. Imperoche se ei saranno domandati qual sia quella cosa che ei cerchino che riesca loro nel tignere quella superficie, posson rispondere molto meglio ad ogni altra cosa, che saper dir la ragione di quel che ei si affatichino di fare. Per il che io prego che gli studiosi pittori mi stieno ad vdire. Imperoche lo imparare quelle cose che giouano non fù mai male da qualunche si voglia maestro. Et imparino veramente mentre che ei circonscriuono con le linee vna superficie, e mentre che ei cuoprono di colori i disegnati e terminati luoghi, che nessuna cosa si cerca più quanto è che in questa vna sola superficie ci si rappresentino più

forme di ſuperficie: non altrimenti che ſe queſta ſuperficie, che ei cuoprono di colori, fuſſe quaſi che di vetro, o di altra coſa ſimile traſparente, tal che per eſſa paſſaſſe tutta la piramide viſiua a vedere i veri corpi, con interuallo determinato e fermo, e con ferma poſitura del raggio centrico, e de' lumi poſti in aria lontani a' lor luoghi. e che queſto ſia coſi lo dimoſtrano i pittori, quando ei ſi ritirano in dietro dalla coſa che ei dipingono a conſiderarla da lontano, che guidati dalla natura vanno cercando in queſto modo della punta di eſſa ſteſſa piramide. La onde ſi accorgono, che da quel luogo conſiderano e giudicano meglio tutte le coſe. Mà eſſendo queſta vna ſola ſuperficie o di tauola o di muro, nella quale il pittore ſi affatica voler dipingere più e diuerſe ſuperficie e piramidi compreſe da vna piramide ſola, ſarà di neceſſità che in alcuno de' ſuoi luoghi, ſi tagli queſta piramide viſiua, accioche in queſto luogo il dipintore e con le linee e con il dipingere poſſa eſprimere i d'intorni & i colori che gli darà il taglio. La qual coſa eſſendo coſi, coloro che riſguardano la ſuperficie dipinta, veggono vn certo taglio della piramide. Sarà adunque la pittura il taglio della piramide viſiua ſecondo vn determinato ſpatio o interuallo con il ſuo centro, e con i determinati lumi, rappreſentata con linee e colori ſopra vna propoſtaci ſuperficie. Hora da che habbiamo detto che la pittura è vn taglio della piramide, noi adunque habbiamo ad andare inueſtigando tutte quelle coſe mediante le quali ti diuentino notiſſime tutte le parti di coſi fatto taglio. Habbiamo adunque di nuouo à parlare delle ſuperficie, dalle quali ſi è moſtro che vengono le piramidi che ſi hanno a tagliare con la pittura. Delle ſuperficie alcune ne ſono a giacere in terra, come ſono i pauimenti, gli ſpazzi delli edificij; & alcune altre ne ſono, che ſono vgualmente lontane da gli ſpazzi. Alcune ſuperficie ſon ritte, come ſono le mura, e le altre ſuperficie che hanno le medeſime ſorte di linee che le mura: diceſi quelle ſuperficie ſtare vgualmente lontane fra loro, quando la diſtantia che è fra di loro è vgualmente da per tutto la medeſima. Le ſuperficie che hanno le medeſime ſorte di linee, ſon quelle che da ogni parte ſono tocche da vna continouata linea diritta, come ſono le ſuperficie delle colonne quadre, che ſi mettono a filo in vna loggia. Queſte ſon quelle coſe che ſi hanno ad aggiugnere alle coſe che diſopra ſi diſſono delle ſuperficie. Mà a quelle coſe che noi dicemmo de' raggi, coſi de gli vltimi, come di quei di dentro, e del centrico, & alle coſe che ſi ſon raccontе di ſopra della piramide viſiua, biſogna aggiugnere quella ſententia de' matematici, con la quale ſi proua, che ſe vna linea diritta taglierà i duoi lati di alcuno triangolo, e ſarà queſta linea tagliante, tale che facci vltimamente vno altro triangolo, & vgualmente lontana dalla altra linea che è baſa del primo triangolo, ſarà all' hora certamente quello triangolo maggiore proportionale di lati a queſto minore. Queſto dicono i matematici. Mà noi, accioche il parlar noſtro ſia più aperto a' pittori, eſplicheremo più chiaramente la coſa. Ei biſogna che noi ſappiamo qual ſia quella coſa che noi in queſto luogo vogliam chiamare proportionale. Noi diciamo che quegli ſono triangoli proportionali, i lati e gli angoli de' quali hanno infra di loro la medeſima conuenientia. Che ſe vno de' lati del triangolo ſia più lungo della baſa per

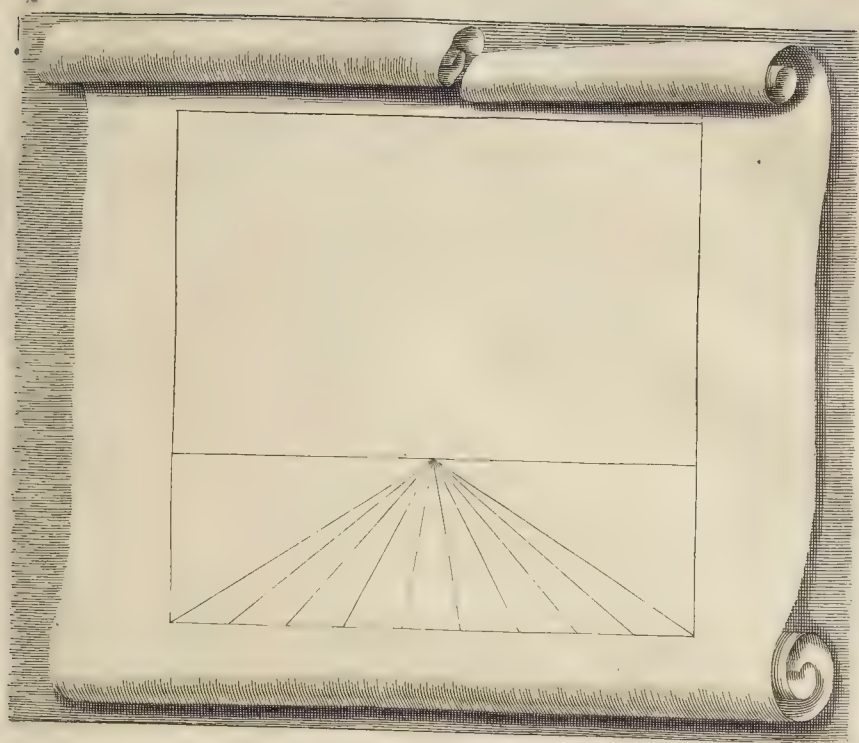
due volte e mezzo, o vno altro per tre, tutti i cosi fatti triangoli sieno essi o maggiori o minori di questo, pur che eglino habbino la medesima corrispondentia de' lati alla basa, per dir cosi, saranno fra loro proportionali. Imperoche quel rispetto che hà la parte alla parte sua nel triangolo maggiore, la haurà ancora la parte alla parte nel minore. Tutti i triangoli adunque che saranno cosi fatti, appresso di noi si chiameranno proportionali: e perche questo sia inteso più apertamente ne daremo vna similitudine. Sarà vn huomo piccolo proportionale ad vn grandissimo mediante il cubito: pur che si serui la medesima proportione del palmo e del piede per misurare le altre parti del corpo. in costui, per modo di dire, cioè in Euandro, che si osseruò in colui, cioè in Ercole, del quale Gellio disse che era di statura grandissimo più di tutti gli altri huomini. Ne fù ancora altra proportione ne' membri di Ercole, che si fusse quella del corpo di Anteo gigante. Imperoche cosi come la mano corrispondeua in ciascuno in proportione al cubito, & il cubito in proportione al capo & a gli altri membri con vguale misura infra di loro, il medesimo interuerrà ne' nostri triangoli, che ei sarà qualche sorte di misura infra i triangoli, mediante la quale i minori corrisponderanno a' maggiori nelle altre cose, eccetto che nella grandezza. E se queste cose si intendono tanto che bastino, deliberiamo, mediante la sententia de' matematici, tanto quanto fà a nostro proposito, che ogni taglio di qualunque triangolo, parimente lontano dalla basa, genera e fà vn triangolo simile come essi dicono, a quel loro triangolo maggiore, e come lo diciamo noi proportionale. E perche tutte quelle cose che sono fra loro proportionali, le parti ancor loro son in esse corrispondenti, & in quelle cose, nelle quali le parti sono diuerse e non corrispondenti, non sono proportionali. Le parti del triangolo visiuo sono oltre alle linee ancora essi raggi, i quali saranno certamente nel risguardare le quantità proportionali della pittura vguali quanto al numero alle vere, & in quelle che non saranno proportionali non saranno vguali. Imperoche vna di queste quantità non proportionali occuperà o più raggi, o manco. Tu hai conosciuto adunque in che modo vn qualsiuoglia minore triangolo si chiami proportionale al maggiore, e ti ricordi che la piramide visiua si fà di triangoli. Adunque riferiscasi tutto il nostro ragionamento, che habbiamo hauuto de' triangoli, alla piramide, e persuadiamoci che nessune delle quantità vedute della superficie, che parimente sien lontane dal taglio, faccio nella pittura alteratione alcuna. Imperoche esse sono veramente quantità vgualmente lontane, proportionali in ogni vgualmente lontano taglio dalle loro corrispondenteli. la qual cosa essendo cosi, ne seguita questo, che non ne succede nella pittura alteratione alcuna de' d'intorni, e che non sono alterate le quantità, delle quali il campo o lo spatio si empie, e dalle quali sono misurati o compresi i d'intorni. Et è manifesto che ogni taglio della piramide visiua, che sia vgualmente distante dalla veduta superficie, e similmente proportionale ad essa veduta superficie.

Habbiamo parlato delle superficie proportionali al taglio, cioè delle vgualmente lontane alla superficie dipinta. Mà perche noi haremo a dipignere più diuerse superficie che non saranno vgualmente distanti, dobbia-

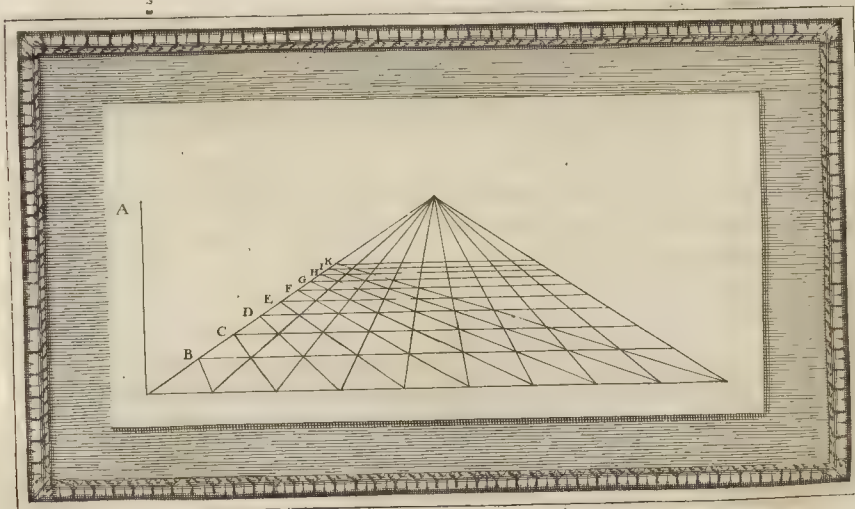
mo di queste far più diligente inuestigatione, accioche si esplichi qualsiuoglia ragione del taglio. E perche sarebbe cosa lunga e molto difficile & oscurissima in questi tagli de' triangoli e della piramide narrare ogni cosa secondo le regole de' matematici; pero parlando secondo il costume nostro, come pittori procederemo. Raccontiamo breuissimamente alcune cose delle quantità che non sono vgualmente lontane, sapute le quali ci sarà facile intendere ogni consideratione delle superficie non vgualmente lontane. Delle quantità adunque non vgualmente lontane ne sono alcune di linee simile in tutto a' raggi visiui, & alcune che sono vgualmente distanti da alcuni raggi visiui. Le quantità simili in tutto a' raggi visiui, perche elle non fanno triangolo, e non occupano il numero de' raggi, non si guadagnano per cio luogo alcuno nel taglio. Mà nelle quantità vgualmente distanti da' raggi visiui, quanto quel angolo maggior ch'è alla basa del triangolo sarà più ottuso, tanto manco di raggi riceuerà quella quantità, e però harà manco di spatio per il taglio. Noi habbiam detto che la superficie si cuopre di quantità, e perche nelle superficie spesso accade che vi sarà vna qualche quantità, che sarà vgualmente lontana dal taglio, e l'altre qualità della medesima superficie non saranno vgualmente distanti, per questo auuiene che quelle sole quantità che sono vgualmente distanti nella superficie non patiscono nella pittura alteratione alcuna. Mà quelle quantità che non saranno vgualmente lontane, quanto haranno lo angolo più ottuso, che sarà il maggiore nel triangolo alla basa, tanto più riceueranno di alteratione. Finalmente a tutte queste cose b sogna aggiugnere quella opinion de' filosofi, mediante laquale essi affermano che se'l cielo, le stelle, i mari, i monti, & essi animali, e dipoi tutti i corpi, diuentassino per volontà di dio la metà minori che'ei non sono, ci auerrebbe che tutte queste cose non ci parrebbono in parte alcuna diminuite da quel ch'elle hora sono. peroche la grandezza, la piccolezza, la lunghezza, la cortezza, l'altezza, la bassezza, la strettezza, e la larghezza, la oscurita, la chiarezza, e tutte l'altre cosi fatte cose che si posson ritrouare, e non ritrouare nelle cose, i filosofi le chiamaron accidenti: e sono di tal sorte che la intera cognition di esse si fà mediante la comparatione. Disse Virgilio che Enea auanzaua di tutte le spalle tutti gli altri huomini. Mà se si facesse comparation di costui a Polifemo, ci parrebbe vn Pigmeo. Dicono che Eurialo fù bellissimo, il qual se si comparasse a Ganimede rapito da Gioue parrebbe brutto. In Spagna alcune fanciulle son tenute per candide, lequali in Germania sarebbon tenute per vliuigne e nere. L'auorio e l'argento son bianchi di colore, e nondimeno se sene farà paragone con i cigni, o con i bianchi panni lini, parranno alquanto più pallidi. Per questo rispetto ci appariscono le superficie nella pittura bellissime e risplendentissime, quando in esse si vede quella proportione dal bianco al nero ch'è nelle cose stesse da i lumi all'ombre. Si che tutte queste cose si imparano mediante il farne comparatione. Conciosiache nel far paragone delle cose, è vna certa forza, per la quale si conosce quel che vi sia di più, o di meno, o d'vguale. Per il che noi chiamiamo grande quella cosa ch'è maggiore d'vna minore, grandissima quella ch'è maggiore della grande, luminosa quella ch'è più chiara che l'oscura, lu-

minofiſſima quella che ſia più chiara della luminoſa. E ſi fà veramente la comparatione delle coſe alle coſe che prima ci ſieno manifeſtiſſime. Mà eſſendo l'huomo più di tutte l'altre coſe al huomo notiſſimo, diſſe forſe Protagora che l'huomo era il modello e la miſura di tutte le coſe. & intendeua per queſto che gli accidenti di tutte le coſe ſi poteuano e bene conoſcere, e farne comparationi con li accidenti dell'huomo. Queſte coſe ci amaeſtrano a queſto, che noi intendiamo che qualunque ſorte di corpi noi dipingeremo in pittura, ci parranno grandi e piccoli ſecondo la miſura de gl'huomini che quiui ſaran dipinti. E queſta forza della comparatione mi par vedere che molto eccellentemente più che alcuno altro de gli antichi la intendeſſe Timante, il qual dipintore, dipingendo ſopra vna piccola tauoletta il Ciclope che dormiua, ve li dipinſe appreſſo i Satiri ch'abbracciauan il dito groſſo del dormiente, accio mediante la miſura de' Satiri, colui che dormiua appariſſe infinitamente maggiore.

Habbiamo inſin qui dette quaſi tutte quelle coſe che ſi aſpettano alla forza del vedere, & a conoſcer'il taglio: mà perche gioua al caſo noſtro il ſapere non ſolo quel che ſia, e di che coſe il taglio, ma come ancor'egli ſi faccia, ci reſta a dire di queſto taglio con qual'arte nel dipingere egli ſi eſprima. Di queſto adunque (laſciate l'altre coſe da parte) racconterò io quel che faccia mentre ch'io dipingo. La prima coſa, nel dipingere vna ſuperficie, io vi diſegno vn quadrangolo di angoli retti, grande quanto a me piace, il quale mi ſerue per vn'aperta fineſtra dalla quale ſi habbia a veder la hiſtoria, e quiui determino le grandezze de gl'huomini ch'io vi voglio fare in pittura, e diuido la lunghezza di queſt'huomo in tre parti; le quali a me ſono proportionali, con quella miſura che il vulgo chiama il braccio. Imperoche ella è di tre braccia, come ſi vede chiaro dalla proportione de' membri dell'huomo, perche tale è la comune lunghezza per lo più del corpo humano. Con queſta miſura adunque diuido la linea da baſſo che ſtà a giacere del diſegnato quadrangolo, e veggo quante di coſi fatte parti entrino in eſſa. e queſta ſteſſa linea a giacere del quadrangolo, è a me proportionale alla più vicina a trauerſo vgualmente lontana veduta quantità nello ſpazzo. Dopo queſto io pongo vn punto ſolo, doue habbi a correr la veduta dentro al quadrangolo. il qual punto preoccupi quel luogo al quale habbi ad arriuare il raggio centrico, e però lo chiamo il punto del centro. Porraſſi queſto punto conuenientemente, non più alto della linea che giace, che per quanto è l'altezza del huomo che vi ſi hà a dipingere: peroche in queſto modo e coloro che riguardano, e le coſe dipinte, pare che ſieno ad vn piano vguale. Poſto il punto del centro, tiro linee diritte da eſſo punto a ciaſcuna delle diuiſioni della linea diritta che giace: le quali linee veramente mi dimoſtrano in che modo hauendo io a procedere ſino all'infinita & vltima lontananza, ſi riſtringhino le quantità da trauerſo all'aſpetto e veduta mia.

Qui

Qui sarieno alcuni che tirerebbono entro al quadrangolo vna linea vgualmente distante dalla già diuisa linea, e diuiderebbon in tre parti lo spatio che sarebbe frà le due dette linee. Dipoi con questa regola tirerebbono vn' altra linea parimente lontana da questa seconda linea, talmente che lo spatio ch'e infra la prima compartita linea, e questa seconda linea a lei parallela, o parimente lontana, diuiso in tre parti, ecceda di vna parte di se stesso quello spatio che è fra la seconda e la terza linea, e dipoi aggiugnerebbono l'altre linee, talmente che sempre quello spatio che seguitasse inanzi infra le linee fusse per la metà più, per parlare come i matematici. Si che in questa maniera procederebbono costoro, i quali se ben dicono di seguire vna ottima via nel dipingere, io nondimeno penso che essi errino non poco. Perche hauendo posto a caso la prima linea parallela alla principale, se ben l'altre parallele son poste con regola e con ordine, non hanno però cosa per la quale essi habbino certo e determinato luogo della punta della piramide da poter bene vedere la cosa, dal che ne succedono facilmente nella pittura non piccoli errori. Aggiugni a questo, che la regola di costoro saria molto falsa, la doue il punto del centro fusse posto o più alto, o più basso della statura del huomo dipinto; conciosiache tutti quei che sanno, diranno che nessuna delle cose dipinte, conforme alle vere, se ella non sarà posta con certa regola distante dall'occhio, non si potrà guardare, ne discernere. Della qual cosa

esporremo la ragione, se mai noi scriueremo di queste dimostrationi della pittura, le quali già fatte da noi, gli amici nostri mentre le guardauano con marauiglia, le chiamarono i miracoli della pittura. Imperochè tutte queste cose che io hò dette principalmente si aspettano a quella parte. Ritorniamo adunque a nostro proposito. Essendo queste cose così fatte, io percio hò trouato questo ottimo modo. In tutte le altre cose io vò dietro alla medesima linea, & al punto del centro, & alla diuisione della linea che giace, & al tirare dal punto le linee a ciascuna delle diuisioni della linea che giace. Mà nelle quantità da trauerso io tengo questo ordine. Io hò vno spatio piccolo, nel quale io tiro vna linea diritta, questa diuido in quelle parti che è diuisa la linea che giace del quadrangolo. Dipoi pongo sù alto vn punto sopra questa linea, tanto alto quanto è la altezza del punto del centro nel quadrangolo dalla linea giacente diuisato, e tiro da questo punto a ciascuna diuisione di essa linea le loro linee. Dipoi determino quanta distantia io voglio che sia infra lo occhio di chi riguarda e la pittura, e quiui ordinato il luogo del taglio con vna linea ritta a piombo, fò il tagliamento di tutte le linee che ella troua. Linea a piombo è quella che cadendo sopra vn' altra linea diritta causerà da ogni banda gli angoli a squadra.

*Punto del centro alle tre braccia.*

*Linea giacente di noue braccia.*

*A. punto della veduta alto tre braccia B. C. D. E. F. G. H. I. K. linee parallele.*

Questa linea a piombo mi darà con le sue interscecationi adunque tutti i termini delle distantie che haranno ad essere infra le linee a trauerso parallele del pauimento, nel qual modo io harò disegnate nel pauimento tutte le parallele, delle quali, quanto elle sieno tirate a ragione, cene darà inditio, se vna medesima continouata linea diritta sarà nel dipinto pauimento diametro de' quadrangoli congiunti insieme. Et è appresso a matematici il diametro di vn quadrangolo, quella linea diritta che partendosi da vno delli angoli

và all'altro a lui opposto, la quale diuide il quadrangolo in due parti, talmente che facci di detto quadrangolo duoi triangoli. Dato adunque diligentemente fine a queste cose, io tiro di nuouo di sopra vn'altra linea a trauerso, vgualmente lontana dalle altre di sotto, la quale interseghi i duoi lati ritti del quadrangolo grande, e passi per il punto del centro. E questa linea mi serue per termine, e confine, mediante il quale nessuna quantità eccede la altezza dell'occhio del risguardante. E perche ella passa per il punto del centro, perciò chiamisi centrica. Dal che auuiene che quelli huomini che saranno dipinti infra le due più oltre linee paralele saranno i medesimi molto minori che quegli che saranno fra le anteriori linee parallele. ne è per questo che ei sieno minori de gli altri; mà, perche sono più lontani, appariscono minori, la qual cosa in vero ci dimostra manifestamente la natura che cosi sia. Percioche noi veggiamo per le chiese i capi de gli huomini che spasseggiano, quasi andare sempre ad vna medesima altezza vguali, mà i piedi di coloro che sono assai lontani ci pare che corrispondino alle ginocchia di colòro che ci son dinanzi. Tutta questa regola del diuidere il pauimento principalmente si aspetta a quella parte della pittura la qual noi al suo luogo chiameremo componimento. Et è tale, che io dubito che per esser cosa nuoua, e per la breuità di questi miei commentarij, ella habbi ad esser poco intesa da chi legge, imperoche, si come facilmente conosciamo mediante le opere antiche, ella appresso de' nostri maggiori, per essere oscura, e difficile non fù conosciuta. Conciosiache appresso de gli antichi durerai vna gran fatica a trouare historia alcuna che sia ben composta, ben dipinta, ben formata, o bene scolpita. Per la qual cosa io hò dette queste cose con breuità, e come io penso non anco oscuramente. Mà io conosco chente e qualli elle sono, che ne per loro potrò acquistarmi alcuna lode di eloquentia, e coloro che non le intenderanno alla prima vista, dureranno grandissima fatica a poterle giamai comprendere. Sono queste cose facilissime e bellissime a gli ingegni sottilissimi & inclinati alla pittura, in qualunque modo elle si dichino. mà a gli huomini rozzi, e poco atti o inclinati da natura a queste nobilissime arti, ancor che di esse si parlasse eloquentissimamente, farieno poco grate, e forse che queste medesime cose recitate da noi breuissimamente senza alcuna eloquentia saranno lette non senza fastidio. Mà io vorrei che mi fusse perdonato, se mentre che principalmente io hò voluto essere inteso, io hò atteso a fare che il mio scriuer sia chiaro, più tosto che composto o ornato, e quelle cose che seguiranno, arrecheranno, per quanto io spero, manco tedio a quei che leggeranno. Noi habbiamo adunque trattato de' triangoli, della piramide, del taglio, e di quelle cose che ci pareuano da dire: delle quali cose nientedimeno io ero solito ragionare con gli amici miei molto più longamente con vna certa regola di geometria, e mostrar loro le cagioni perche cosi auuenisse, il che hò pensato di lasciare indietro per breuità in questi miei commentarij: perche in questo luogo hò raccontato solamente i primi principij della pittura, e gli hò voluti chiamare i primi principij, percioche ei sono i primi fondamenti dell'arte per i pittori che non sanno. Mà ei son tali, che coloro che gli intenderanno bene, conosce-

ranno che gli gioueranno non poco, quanto allo ingegno, e quanto a conoſcere la definitione della pittura, e quanto ancora a quelle coſe che noi dobbiamo dire. E non ſia alcuno che dubiti, che colui non diuenterà giamai buon pittore, che non intenda eccellentemente quel che nel dipingere ei cercherà di fare. Imperoche in vano ſi tira lo arco, ſe prima non hai deſſignato il luogo doue tu vuoi indiriz'are la freccia. E vorrei certamente che noi ci perſuadeſſimo, colui ſolo eſſere per diuentare ottimo pittore, il quale hora hà imparato a collocare ottimamente tutti i d'intorni, e tutte le qualità delle ſuperficie. E per il contrario io affermo che non riuſcirà mai buon pittore colui che non ſaprà eſattamente e diligentiſſimamente le coſe che habbiamo dette. E però è ſtato neceſſario tutto quello che ſi è detto delle ſuperficie e del taglio. Reſta hora che ſi ammaeſtri il pittore del modo che egli harà a tenere nello immitar con la mano le coſe che egli ſi ſarà imaginato prima nella mente.

---

# LEON BATTISTA ALBERTI DELLA PITTVRA.

## LIBRO SECONDO.

MA perche queſto ſtudio dello imparare potrà forſe parere troppo faticoſo a' giouani, perciò mi par da moſtrar in queſto luogo quanto la pittura ſia non indegna da poterui mettere ogni noſtro ſtudio, & ogni noſtra diligentia. Conciosiache ella hà in ſe vna certa forza diuina, tal che non ſolo ella fà quel che dicono che fà l'amicitia, che ci rappreſenta in eſſere le perſone che ſono lontane, mà ella ci mette inanzi a gli occhi ancora coloro che gia molti e molti anni ſono ſon morti, talche ſi veggono con grandiſſima marauiglia del pittore, e dilettatione di chi li riguarda. Racconta Plutarco che Caſſandro, vno de' capitani di Aleſſandro, nel vedere la effigie del gia morto Aleſſandro, conoſcendo in eſſa quella maeſtà regale; cominciò con tutto il corpo a tremare. Dicono ancora che Ageſilao Lacedemonieſe ſapendo di eſſere brutiſſimo, non volle che la ſua effigie fuſſe veduta da' diſcendenti, e percio non li piacque mai eſſer ne dipinto, ne ſcolpito da neſſuno: ſi che i volti de' morti viuono in vn certo modo vna longa vita mediante la pittura. E che la pittura ci habbi eſpreſſo gli dij, che ſono riueriti dalle genti, è da penſare che cio ſia ſtato vn grandiſſimo dono conceſſo a' mortali: conciosiache la pittura hà giouato troppo grandemente alla pietà, mediante laquale noi ſiamo principalmente congiunti a gli dij, & al ritenere gli animi con vna certa intera religione. Dicono che Fidia fece in Elide vn Gioue, la bellezza del quale aggiunſe aſſai alla già conceputa religione. Mà quanto la pittura gioui alli honoratiſſimi piaceri dello animo, e quanto ornamento ella arrechi alle coſe, ſi può d'altronde e da queſto principalmente vedere, che tu non trouerai quaſi per lo più coſa alcuna, benche precioſa, che per la accompagnatura della pittura non diuenti molto più cara e molto più pregiata.

L'auorio, le gemme, e le cosi fatte cose pregiate, diuentano, mediante la mano del pittore, più pretiose. L'oro stesso ancora adornato dalla pittura, è stimato molto più che l'oro. Anzi non che altro il piombo più di tutti gli altri metalli vilissimo, se Fidia o Prassitele ne hauessero con le lor mani fatto vna statua, sarà per auuentura tenuta più in pregio, che non sarebbe altretanto argento rozzo e non lauorato. Zeusi pittore haueua incominciato a donare le sue cose, perche, come ei diceua, elle non si poteuano pagare con qualsiuoglia prezzo: conciosiache egli giudicaua che non si potesse trouar prezzo alcuno che potesse satisfare a colui che nel dipingere o sculpire gli animali fusse quasi che vno altro dio infra i mortali. Hà queste lodi adunque la pittura, che coloro che ne sono maestri, non solamente si marauigliano de le opere loro, mà si accorgono essere similissimi a gli dij. Che dirò io? non è la pittura o la maestra di tutte le arti, o al manco il principale ornamento? Imperoche lo architettore, se io non mi inganno, hà preso dal pittor solo le cimase, i capiteli, le basi, le colonne, le cornici, e tutte le altre cosi fatte lodi de gli edifitij, imperoche il pittore, mediante la regola e l'arte sua, hà insegnato e dato modo a gli scarpellini, a gli scultori, & a tutte le botteghe de' fabbri; de' legnaiuoli, e di tutti coloro che lauorano di fabriche manuali; talche non si ritrouerà finalmente arte alcuna, benche abiettissima, che non habbi riguardo alla pittura, onde io ardirò di dire che tutto quel che è di ornamento nelle cose sia cauato dalla pittura. Mà principalmente fù da gli antichi honorata la pittura di questo honore, che essendo stati chiamati quasi la maggior parte de gli altri artefici, *Fabri* appresso de' Latini, il pittor solo non fù annouerato infra i fabbri. Le quali cose essendo cosi, son solito di dire infra gli amici miei che lo inuentore della pittura fù, secondo la sententia de' poeti, qual Narciso che si conuertì in fiore. Percioche essendo la pittura il fiore di tutte le arti, ben parrà che tutta la fauola di Narciso sia benissimo accommodata ad essa cosa: imperoche, che altra cosa è dipingere, che abbracciare e pigliare con l'arte quella superficie del fonte? Pensaua Quintiliano che i pittori antichi fussero soliti a disegnare le ombre, secondo che il sole le porgeua, e che poi l'arte sia di mano in mano con aggiugnimenti accresciuta. Sono alcuni che raccontano che vn certo Filocle Egittio, & vn Cleante, (ne so io quale) fussino i primi inuentori di questa arte. Gli Egittij affermano che appresso di loro era stata in vso la pittura sei mila anni prima che ella fusse trasportata in Grecia, & i nostri dicono che ella venne di Grecia in Italia doppo le vittorie di Marcello in Sicilia. Mà non importa molto il sapere i primi pittori o gli inuentori della pittura: conciosiache noi non vogliamo raccontare la historia della pittura, come Plinio, mà nuouamente trattare della arte: della quale fino a' questa età non cene è memoria alcuna lasciataci (che io habbi vista) da gli scrittori antichi: ancor che ei dicono che Eufranore Isthmio scrisse non so che delle misure e de' colori, e che Antigono & Zenocrate scrissono alcune cose della pittura, e che Apelle ancora messe della pittura alcune cose insieme, e le mandò a Perseo. Racconta Diogene Laertio che Demetrio filosofo ancora scrisse alcuni comenti della pittura. Oltra di questo io stimo ancora che essendo da' nostri

passati state messe in scritto tutte le buoue arti, che la pittura ancora non fusse stata lasciata in dietro da' nostri scrittori Italiani: imperoche furono in Italia antichissimi gli Etrusci, valorosissimi più di tutti gli altri nella arte della pittura. Crede Trimegisto antichissimo scrittore che la pittura e la scultura nascessero insieme con la religione, imperoche egli disse cosi ad Asclepio: La humanità ricordeuole della natura e dell'origine sua, figurò gli dij dalla similitudine del volto suo. E chi sia quello che nieghi che la pittura non si sia attribuita a se stessa in tutte le cose, cosi publiche come priuate, cosi secolari, come religiose, tutte le più honorate parti? tal che non trouerò artifizio alcuno appresso de' mortali che da ciascuno ne sia fatto conto maggiore. Raccontansi pregi quasi incredibili delle tauole dipinte. Aristide Tebano vendè vna pittura sola cento talenti, cioè sessanta mila fiorini. Raccontano che la tauola di Protogene fù cagione che Rodi non fusse abbruciato dal rè Demetrio, perche non voleua che detta tauola ardesse. Possiamo adunque affermare che Rodi fù riscattato dalli inimici per vna sola pittura. Sonsi messe insieme, oltre a queste, molte altre cose simili, per le quali potrai comodamente intendere che i buoni pittori sono stati sempre grandemente lodati, & hauuti in pregio da ciascuno: talche i nobilissimi e prestantissimi cittadini, & i filosofi, & i rè si son dilettati non solo delle cose dipinte, mà del dipingere ancora. Lucio Manilio cittadino Romano, e Fabio in Roma huomo nobilissimo, furono pittori. Turpilio caualiere Romano dipinse in Verona. Pacuuio poeta tragico, nipote di Ennio poeta, nato della figliuola, dipinse nella piazza Hercole. Socrate, Platone, Metrodoro, e Pirro filosofi, furono eccellenti nella pittura. Nerone, Valentiniano, & Alessandro Seuero imperatori, furono studiosissimi del dipingere. Saria cosa lunga raccontare quanti principi e quanti rè sono stati inclinati a questa nobilissima arte. E non è ancora ragioneuole stare a raccontare tutta la infinita moltitudine de' pittori antichi, la quale quanta sia stata grande, si può vedere da questo, che in manco di quattrocento giorni furono del tutto finite a Demetrio Valerio figliuolo di Fanostrate, trecento sessante statua, parte sopra i lor caualli, parte sopra i carri, e parte sopra i cocchi. E se in quella città fù tanto il gran numero delli scultori, staremo noi in dubbio che non vi fussino pittori infiniti? Sono veramente la pittura e la scultura arte congiunte insieme di parentado, e nutrite da vn medesimo ingegno. Mà io anteporrò sempre lo ingegno del pittore, come quello che si affatica in cosa molto più difficile. Mà torniamo a proposito. Infinita fù la moltitudine de' pittori, e delli scultori in quei tempi, conciosiache i principi & i plebei, i dotti e gli ignoranti si dilettauano della pittura. E costumandosi infra le prime prede che essi conduceuano delle prouincie, a metter in publico nel teatro le tauole, e le statue, la cosa andò tanto innanzi, che Paolo Emilio, & alcuni altri non pochi cittadini Romani, feciono insegnare a i figliuoli per bene e beatamente viuere, insieme con le buone arti, la pittura. Il quale ottimo costume, appresso de' Greci si osseruaua grandissimamente, che i giouanetti nobili e liberi bene alleuati, imparauano insieme con le lettere la geometria e la musica, e l'arte ancora del dipingere. Anzi la facultà del dipingere fù ancora cosa ho-

norata alle done. E' celebrata da gli ſcrittori Martia figliuola di Varrone, perche ella ſeppe dipingere. E fù certamente in tanto pregio e degna di tante lode la pittura appreſſo de' Greci, che ei vietarono per publica deliberatione che non fuſſe lecito a' ſerui imparare la pittura. ne queſto veramente ſenza ragione, imperoche l'arte del dipingere è veramente degniſſima de gli animi liberali e nobiliſſimi, e quanto a me è paruto ſempre vno inditio di ottimo & eccellente ingegno quello di colui che io hò ſaputo che ſi diletti grandemente della pittura. Et è queſta arte ſola quella che parimente diletta grandemente & a' dotti & a gli ignoranti, la qual coſa non occorre mai in alcun'altra arte, che quella che coſa diletta a quei che ſanno, commuoua ancora gli ignoranti: e non trouerai neſſuno che facilmente non deſideraſſe grandemente di hauer fatto profitto nella pittura. Et è manifeſto che eſſa natura ſi diletta nel dipingere; conciosiache noi veggiamo che la natura figura ne' marmi i centauri & i volti de' rè con le barbe. Anzi dicono che in vna gioia di Pirro vi fur dipinte dalla natura ſteſſa le noue Muſe con le loro inſegne. Aggiugni a queſte coſe che ei non è quaſi arte neſſuna, nella quale gli huomini che ſanno e quei che non ſanno nello impararla e nello eſercitarla ſi affatichino con tanto diletto tutto il tempo della vita loro, più che in queſta. Siami lecito di dire quel che interuiene a me, ſe mai accade che per mio piacere e per mio diletto io mi metta a dipingere, il che io fò molto ſpeſſo, quando mi auanza tempo dalle altre faccende. io ſtò fiſſo con tanto mio piacere a far quella opera, che a gran pena poſſo credere che io vi ſia ſtato tanto che ſieno gia paſſate tre o quattro hore, ſi che queſta arte apporta ſeco diletto, mentre che tu la honorerai; e lodi, e richezze, e fama perpetua mentre che tu la farai eccellentiſſimamente. La qual coſa eſſendo coſi, poi che la pittura è vno ottimo & antichiſſimo ornamento delle coſe, degna di huomini liberi, grata a dotti & a gli indotti, conforto quanto maggiormente poſſo gli ſtudioſi giouani, che per quanto ei poſſino diano grandemente opera alla pittura. Dipoi auertiſco coloro che ſono ſtudioſiſſimi della pittura che vadino dietro ad imparare eſſa perfetta arte del dipingere, non perdonando ne a fatica, ne a diligentia alcuna. Siaui a cura, voi che cercate eſſer eccellenti nella pittura, la prima coſa, il conſiderare che nomi e che fama ſi acquiſtarono gli antichi. E vi giouerà di ricordarui che ſempre la auaritia è ſtata inimica alla lode & alla virtù: conciosiache lo animo intento al guadagno, rare volte acquiſterà il frutto della poſterità. Io hò veduti alcuni, quaſi in ſu'l bello dello imparare, ſubito eſſerſi dati al guadagno, e preciò non hannò poi acquiſtatoſi ne ricchezze ne fama alcuna. I quali ſe haueſsino con lo ſtudio auezzato lo ingegno, ſarebbon facilmente diuentati famoſi, la onde ne harebbon cauato ricchezze e diletto. per tanto ſia di loro in ſino a qui detto a baſtanza.

Hor torniamo a propoſito. Noi diuidiamo la pittura in tre parti, la qual diuiſione habbiamo cauata da eſſa natura: imperoche ingegnandoſi la pittura di rappreſentarci le coſe vedute, conſideriamo in che modo eſſe coſe venghino alla veduta noſtra. Principalmente quando noi ſquadriamo qualche coſa, noi veggiamo quella coſa eſſere vn certo che che occupa luogo: & il pittore circonſcriuerà lo ſpazio di queſto luogo, e queſto modo del ti-

rare i d'intorni, con vocabolo conueniente, chiamerà circonſcrittione. Dopo queſto nel guardare noi conſideriamo in che modo ſi congiunghino inſieme le diuerſe ſuperficie del veduto corpo infra di loro, e diſegnando il pittore queſti congiugnimenti delle ſuperficie a lor luoghi, potrà e bene chiamarlo il componimento. Vltimamente nel guardare noi diſcerniamo più diſtintamente i colori delle ſuperficie, e perche il rappreſentamento di queſta coſa nella pittura riceue quaſi ſempre tutte le ſue differentie da i lumi, comodamente noi potremo cio chiamare il riceuimento de' lumi. I d'intorni adunque, il componimento, & il riceuimento de' lumi fanno perfetta la pittura.

Reſtaci adunque a trattare di quelle coſe breuiſſimamente, e prima de' d'intorni, ouero della circonſcrittione, la quale è quel tirare che ſi fà con le linee attorno attorno de' d'intorni, da moderni detto diſegno. In queſto dicono che Parraſio pittore, quello che Senofonte introduce a parlare con Socrate, fù eccellentiſſimo: percioche ei dicono ch' egli conſiderò ſottiliſſimamente le linee: & in queſto diſegno penſo che principalmente ſi habbi a procurare ch' egli ſi faccia con linee ſottiliſſime, e che al tutto non ſi diſcernino da l'occhio, ſi come dicon che ſoleua fare Apelle pittore nello eſercitarſi e combattere a chi più ſottili le faceua con Protogene. Imperoche il diſegno non è altro che il tirare de' d'intorni, il che ſe ſi farà con linee che appariſchino troppo, non parranno margini delle ſuperficie in eſſa pittura, mà parranno alcune feſſure. Dipoi io deſidererei che nel diſegno non ſi andaſſe dietro ad altro che al circuito de' d'intorni; nel qual diſegno io affermo che ei biſogni eſercitaruiſi vehementemente: conciosiache neſſuno componimento, neſſuno riceuimento di lumi, mai ſarà lodato ſe non vi ſarà diſegno. Anzi il diſegno ſolo il più delle volte è gratiſſimo. Diaſi adunque opera al diſegno, & ad imparare beniſſimo queſto, non credo che ſi poſſa trouar coſa alcuna più accomodata che quel velo che io infra gli amici miei ſoglio chiamare il taglio; il modo del vſare il quale ſon ſtato io il primo che lo habbi trouato, & è coſi fatto. Io tolgo vn velo di fila ſottiliſſime, teſſuto rado, e ſia di qual ſi voglia colore. queſto diuido io dipoi con fila alquanto più groſſe, facendone quadri quanti mi piace ſopra vn telaio tutti vguali, e lo metto infra lo occhio e la coſa da vederſi, accioche la piramide viſiua penetrando paſſi per le rarità del velo. Hà veramente queſto taglio del velo in ſe non poche comodità. la prima coſa, egli ti rappreſenta ſempre le medeſime ſuperficie immobili, conciosiache poſtiui vna volta i termini, trouerai ſubito la primiera punta della piramide, con la quale tu incominciaſti, il che ſenza queſto taglio del velo è coſa veramente difficiliſſima. E ſai quanto ſia impoſſibile nel dipingere mutarſi rettamente alcuna coſa, perche non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medeſimo aſpetto e veduta. e da queſto auiene che più facilmente ſi aſſomigliano quelle coſe che ſi ritraggono dalle coſe dipinte che quelle che ſi ritraggono dalle ſculture. Sai ancora oltra di queſto quanto eſſa coſa veduta paia alterata mediante il mutamento de lo interuallo, o della poſitura del centro. Per tanto il velo o la rete ti arrecherà queſta non

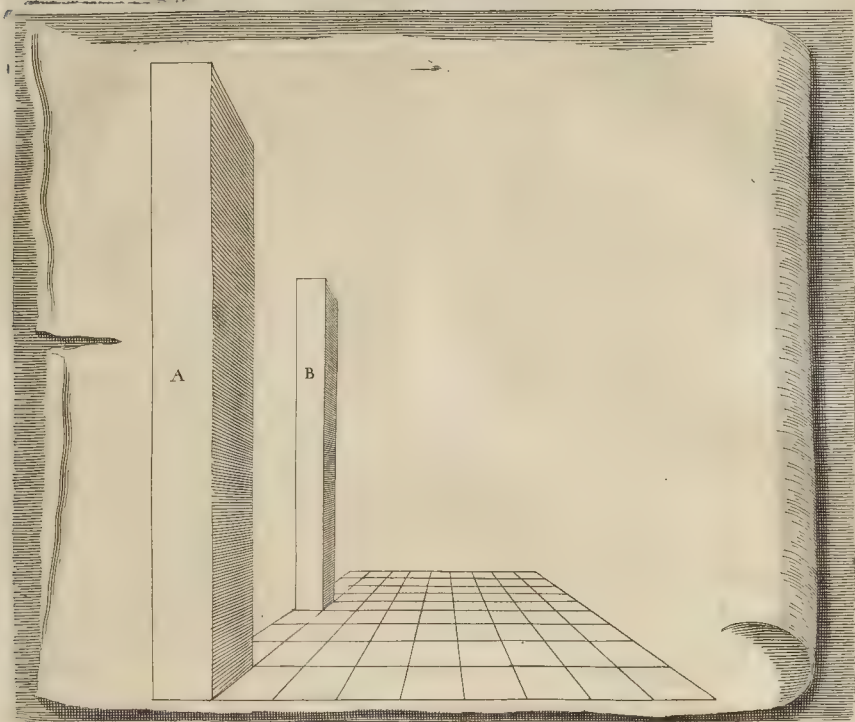
piccola

piccola vtilità, che la cosa sempre ti si appresenterà alla vista la medesima. L'altra vtilità è che tu potrai collocare facilmente nel dipingere la tua tauola, in luoghi certissimi i siti de' d'intorni, & i termini delle superficie. Imperoche vedendo tu in quella maglia della rete la fronte, & in quella che li è a canto il naso, e nella più vicina poi le gote, in quella di sotto il mento, e tutte le altre cose così fatte dispostе a' loro luoghi, potrai medesimamente collocarle benissimo su la tua tauola o nel muro scompartiti ancor essi con vna rete vguale a quella. Vltimamente questa rete o velo porge grandissima comodità & aiuto a dar perfettione alla pittura: percioche tu vedrai essa cosa rileuata e gonfiata disegnata e dipinta in quella pianura della rete. Mediante le quali cose, possiamo facilmente e per il giuditio e per la esperientia conoscere quanta vtilità ne presti essa rete a bene e perfettamente dipingere. Ne mi piacciono coloro che dicono che ei non è bene che i pittori si assuefaccino a queste cose, le quali se bene arrecano grandissimo aiuto al dipingere, sono nondimeno tali, che senza esse vn pittore a gran pena potrà mai far da se stesso cosa alcuna. Conciosiache noi non ricerchiamo che il pittore, se io non m' inganno, habbi a durare vna fatica infinita; ma lodiamo quella pittura che hà gran rilieuo, e che ci paia molto simile a corpi che ella hà a rappresentare. La qual cosa certamente non sò io vedere in che modo possa riuscire ad alcuno pur mediocremente senza lo ajuto della rete. Seruinsi adunque di questo taglio, cioè di questa rete, coloro che si affaticano di far profitto. Che se pure saranno alcuni che senza rete si dilettin di esperimentare lo ingegno, procaccinsi con la vista questa stessa regola delle maglie, tal che sempre quiui si immaginino esser tagliata vna linea a trauerso da vna altra fatta a piombo, la doue essi statuiranno il termine guardato nella pittura. Ma perche il più delle volte a' pittori non pratichi apparis con dubij & incerti i d'intorni delle superficie, come interuiene ne' volti, ne' quali non discernono tal volta in qual luogo principalmente sieno terminate le tempie dalla fronte, percio bisogna insegnar loro in che modo e' possino imparare a conoscere questa cosa. La natura veramente celo insegna benissimo. Percioche, si come noi veggiamo nelle superficie piane, che son belle quando elle hanno i loro propri lumi e le loro proprie ombre, così nelle superficie sferiche e concaue ci pare che elle stieno bene quando che elle quasi diuise in più superficie hanno diuerse macchie di ombre e di lumi. Tutte le parti adunque, ciascuna da per se, che hanno differenti lumi e differenti ombre, si hanno a considerare come altretante superficie. che se vna veduta superficie continouerà dalla sua ombra mancando a poco a poco fino al suo maggior lume, si debbe all' hora segnare con vna linea il mezzo che è infra l'vno spatio e l'altro, accioche si habbi manco dubio della regola che tu harai a tenere nel colorire lo spatio.

Restaci a trattare ancora qualche cosa del disegno, il che si aspetta non poco veramente al componimento, però è ben sapere, che cosa sia il componimento nella pittura. E' veramente il componimento quel modo o regola nel dipingere, mediante laquale tutte le parti si compongono

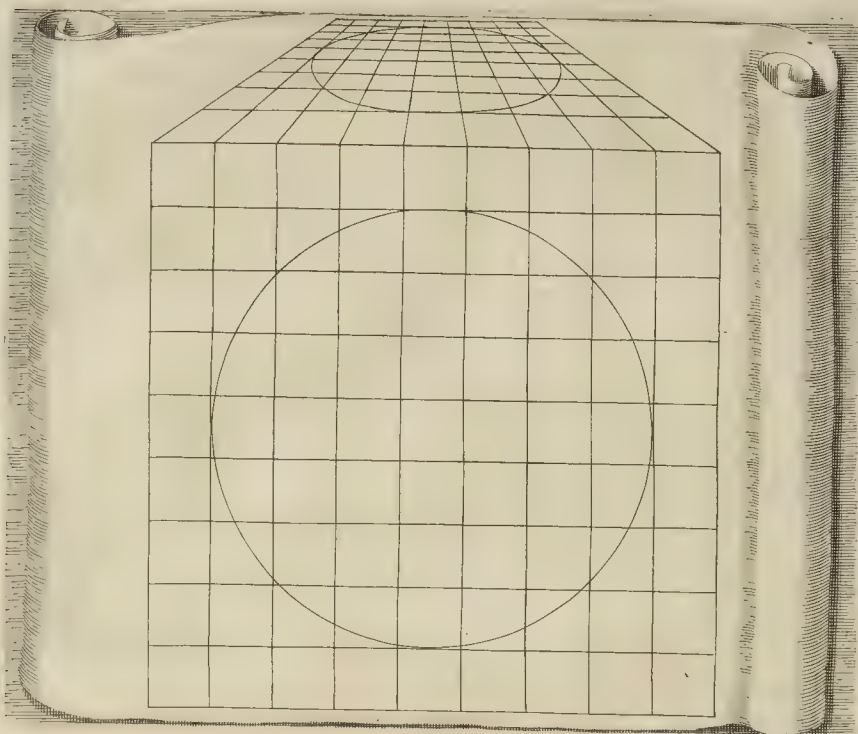
insieme nell' opera della pittura. Grandissima opera del pittore è la historia. le parti della historia sono i corpi: le parti del corpo sono le memb ra le parti delle membra sono le superficie. Et essendo il disegno quella regola o modo del dipingere mediante il quale si disegnano i d'intorni a ciascuna delle superficie: e delle superficie essendone alcune piccole, come quelle de gli animali, & alcune grandissime, come quelle de' colossi e de gli edificij, del disegnare le superficie piccole, bastino quegli ammaestramenti che si son detti fino a qui; conciosiache ei si è dimostrato come elle si disegnano bene con la rete; mà nel disegnare le superficie maggiori ci bisogna trouare altra regola.

Per il che bisogna ridurre alla memoria tutte quelle cose che si sono insegnate di sopra delle superficie, de' razzi, della piramide, del taglio. Finalmente tu ti ricordi di quel che io dissi delle linee parallele dello spatio o pauimento, e del punto centrico, e della linea. Sopra del pauimento adunque, disegnato con le linee parallele, si hanno a rizzare le ale de' muri, e qual altre cose simili si voglino che noi chiamiamo superficie ritte. Dirò adunque breuemente quel che io fò nel rizzare queste cose.

La prima cosa io mi incomincio da essi fondamenti, e disegno nel pauimento la larghezza e la lunghezza delle mura. nel disegnare la qual cosa, io hò imparato dalla natura, che da vna veduta sola non si può vedere più che due superficie congiunte insieme ritte dal piano di qualsiuoglia corpo quadrato fatto ad angoli a squadra. Nel disegnare adunque i fondamenti delle mura, io osseruo questo di tirare solamente quelle faccie o lati che mi si appresentano alla veduta. E la prima cosa io comincio dalle lontane dal taglio. Per tanto io disegno queste inanzi alle altre, e delibero mediante esse linee parallele disegnate nel pauimento quanto io voglio che esse mura sieno lunghe e larghe. Imperoche io piglio tante parallele quanto io voglio che elle siano braccia. e piglio il mezzo delle parallele dalla scambieuole intersegatione di ciascun diametro di esse parallele. Si che per questa misura delle parallele io disegno benissimo la larghezza e la lunghezza di esse mura che si rileuano in su'l piano. Dipoi conseguisco da questo non difficilmente ancora la altezza delle superficie: imperoche quella misura che è infra la linea centrica e quel luogo del pauimento donde incomincia a rileuarsi la quantità dello edificio, tutta quella quantità osseruerà la medesima misura. E se tu vorrai che cotesta quantità che è dal pauimento alla cima sia per quattro tante quanto la lunghezza del huomo dipinto, e la linea centrica sarà posta alla altezza dell' huomo, saranno veramente all' hora dalla più bassa parte della quantità insino alla linea centrica tre braccia. Ma tu che vuoi che questa quantità cresca fino alle dodici braccia, tira allo in sù per tre volte quella quantità che è dal da basso fino alla linea centrica. Possiamo adunque mediante le regole addotte del dipingere disegnare bene tutte le superficie angolari.

*Linea giacente, di noue braccia.*

*A. B. Pilaſtri o muri alti dieci braccia.*

Reſtaci a trattare del diſegnare con i loro d'intorni le ſuperficie circolari. Le ſuperficie in cerchio veramente ſi cauano dalle angolari, il che io fò in queſto modo. Io diſegno dentro ad vn quadrangolo di lati vguali, e di angoli a ſquadra vn cerchio, e diuido i lati di queſto quadrangolo in altrante parti in quanto fù diuiſa la linea di ſotto del quadrangolo nella pittura, e tirando le linee delle diuiſioni da ciaſcuno punto di eſſe all' altro a lui oppoſto, riempio quello ſpatio di piccoli quadrangoli, e ſopra vi diſegno vn cerchio quanto io lo voglio grande, di maniera che eſſo cerchio e le parallele ſcambieuolmente ſi interſeghino inſieme, e noto i luoghi di tutti i punti delle interſecationi, i quai luoghi ſegno ancora in eſſe parallele del pauimento diſegnato in pittura, o proſpettiua. Ma perche ſarebbe vna fatica eſtrema interſegare con ſpeſſiſſime e quaſi infinite parallele tutto il cerchio, ſino a tanto che con vn numeroſo ſegnamento di punti ſi continouerebbe il d'intorno del cerchio, però io noto ſolo otto, o quante più mi piaceranno interſegationi, e dipoi tiro, mediante lo ingegno, la circonferentia o ambito del cerchio alli già ſegnati termini. Forſe ſarebbe ſtrada più breue, diſegnar queſto d'intorno all' ombra di lucerna, pur che il corpo, che cauſaſſe l'ombra, riceueſſe il lume con regola certa,

e fuſſe poſto al ſuo luogo. Si che noi habbiam detto come, mediante gli aiuti delle parallele, ſi diſegnino le ſuperficie maggiori angolari, e circolari.

Finito di trattare adunque di ogni ſorte di diſegno, ci reſta a trattare del componimento. E veramente il componimento quella regola del dipingere, mediante la quale le parti ſi compongono inſieme nel lauoro della pittura. La maggior opera che faccia il pittore non è vna ſtatua grande quanto vn coloſſo, ma è vna hiſtoria: conciofiache ſi truoua maggior lode d'ingegno in vna hiſtoria, che in vn coloſſo. Le parti della hiſtoria ſono i corpi, le parti de' corpi ſono le membra, e le parti delle membra ſono le ſuperficie, perche di queſte ſi fanno le membra, delle membra i corpi, de' corpi la hiſtoria, della quale ſi fà quella vltima veramente e perfettamente finita opera del pittore. Dal componimento delle ſuperficie ne naſce quella leggiadria e quella gratia che coſtoro chiamano bellezza. Conciofiache quel viſo che harà alcune ſuperficie grandi, e alcune piccole, che in vn luogo eſchino troppo infuori, e nell' altro ſi naſcondin troppo adentro, come ſi vede ne' viſi delle vecchie, ſarà queſto a vederſi certamente coſa brutta: mà in quella faccia, nella quale le ſuperficie ſaranno di maniera congiunte inſieme, che i dolci lumi ſi conuertino a poco a poco in ombre ſoaui, e non vi ſaranno alcune aſprezze di angoli, queſta chiameremo noi a ragione faccia bella, e che hà venuſtà. Adunque in queſto componimento delle ſuperficie biſogna andar inueſtigando grandemente la gratia e la bellezza. Mà in che mo-

do noi possiamo ottener questo, io non hò trouata via più certa, che andar a considerare la natura stessa: e però guardiamo diligentissimamente, e per lunghissimo tempo, in che modo la natura marauigliosa artefice d'elle cose habbi composte le superficie nelle bellissime membra: nello imitare laquale bisogna esercitarsi con tutti i pensieri e diligentie nostre, e dilettarsi grandemente, come dicemmo, della rete. E quando noi haremo poi cauate le superficie da' bellissimi corpi, e le haremo a mettere in opera, delibereremo sempre la prima cosa i termini, mediante i quali noi possiamo tirare le linee a luoghi loro destinati.

Basti hauer detto insino a qui del componimento delle superficie: resta che noi diciamo del componimento de' membri. Nel componimento de' membri, la prima cosa bisogna procurare che tutte le membra fra loro sieno proportionate. Dicesi che elle sono bene proportionate, quando esse corrispondono, e quanto alla grandezza, e quanto allo officio, e quanto alla specie, e quanto a' colori, & alle altre cose simili, se alcune più ce ne sono, alla bellezza & alla maestà. Che se in alcuna figura sarà vn capo grandissimo, vno petto piccolo, vna mano molto grande, vn piè enfiato, vn corpo gonfiato, questo componimento in vero sarà brutto a riguardarlo. Bisogna adunque, quanto alla grandezza, tenere vna certa regola nel misurare, nella quale gioua molto nel dipingere gli animali, andar la prima cosa esaminando con lo ingegno quali sieno l'ossa che essi hanno, imperoche queste, perche elle non si piegano, occupano sempre vna sede e luogo certo. Dipoi bisogna porre a luoghi proprij i nerui, & i muscoli loro, e vltimamente vestire di carne e di pelle le ossa & i muscoli. Ma in questo luogo ci saranno forse di quelli che mi riprenderanno, perche io hò detto di sopra, che al pittore non si aspetta alcuna di quelle cose, che non si veggono. Diranno veramente costoro bene. ma come nel vestire bisogna disegnar prima sotto lo ignudo, il qual poi noi vogliamo inuolger attorno di vestimenti, così nel dipingere vno ignudo, bisogna prima disporre e collocare a' luoghi loro le ossa & i muscoli, quali tu habbi poi per ordine a coprire di carne e di pelle, talmente che non difficilmente si habbi a conoscere in qual luogo sieno situati essi muscoli. Mà perche hauendo essa natura esplicate tutte queste misure, e postecele inanzi a gli occhi, lo studioso pittore trouerà non piccola vtilità in riconoscere quelle medesime con la fatica sua da essa natura, però gli studiosi piglino questa fatica, accioche tutto quel che di studio e di opera essi haranno in riconoscere la proportione delle membra, ei conoschino hauerli giouato a tenere ferme nella memoria quelle cose che essi haranno imparate. Auertiscoli nondimeno la prima cosa di questo, che nel misurare lo animale ei si pigli qualcuno de' membri di esso stesso animale, per il quale si misurino tutte le altre membra. Vitruuio architettore misura la lunghezza dell' huomo con i piedi; mà io penso che sia cosa più degna, se le altre membra si rapporteranno alla quantità del capo: ancor che io hò considerato che per lo più, è quasi commune ne gli huomini, che tanta è la misura del piede, quanto è dal mento alla sommita della testa; si che preso vno di questi membri, tutte le altre si hanno ad accommodare a questo; talmente che non sia

membro alcuno in tutto lo animale che per longhezza o larghezza non corrifponda a gli altri. Oltra di queſto ſi hà ad hauer cura che tutte le membra faccino li officij loro, per quel che elle ſon fatte. E conueniente ad vn che corre gittar le mani non meno che i piedi, ma vn filoſofo che facci vna oratione vorrei io che in ogni ſuo membro fuſſe più modeſto che vn giuocator di braccia. Demon pittore eſpreſſe Hoplicite in vn combattimento talmente che tu direſti che egli ſudaſſe, & vno altro che poſaua talmente le armi, che tu direſti, ei ripligia à pena il fiato. Fù ancora chi dipinſe Vliſſe di maniera, che tu riconoſcereſti in lui non la vera, ma la finta e ſimulata pazzia. Lodaſi appreſſo de' Romani la hiſtoria nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano paiono che ſi dolghino, e con tutte le membra ſi affatichino: & in colui che è morto non vi è membro alcuno che non appaia più che morto, cioè ogni coſa caſca, la mano, le dita, il capo, ogni coſa languida ciondola. Finalmente tutte le coſe conuengono inſieme ad eſprimere la morte del corpo, il che è la più difficile di tutte le coſe. Imperoche il raſſomigliare le membra otioſe in ogni parte in vn corpo, è coſa di eccellentiſſimo maeſtro, ſi come è il far che tute le membra viue faccino qualche coſa. Adunque in ogni pittura ſi debbe oſſeruare queſto, che qualunque ſi ſieno membra faccino di maniera lo officio per il che eſſe ſon fatte, che neſſuna arteria, ben che minima, manchi dello officio ſuo, talmente che le membra de' morti paino a capello tutte morte, e quelle de' viui tutte viue. All' hora ſi dice che vn corpo è viuo, quando da ſua poſta ei faccia qualche moto; e morto, quando le membra non poſſon più eſercitare gli officij della vita, cioè il moto & il ſenſo. Adunque quelle immagini de' corpi che il pittore vorrà che appariſchino viue, farà che in queſte tutti i membri mettino in atto i loro moti. ma in ogni moto biſogna andar dietro alla bellezza & alla gratia; e ſono grandemente viuaci e gratiſſimi quei moti de' corpi, che alzando ſi vanno verſo l'aria. Oltra di queſto dicemmo che nel componere le membra biſognaua hauer riguardo alla ſpecie: imperoche ſaria coſa molto diſconueniente, ſe le mani di Elena o di Ifigenia appariſſimo mani di vecchie o di contadine: o ſe a Neſtore ſi faceſſe vn petto da giouane, o vna teſta delicata: o ſe a Ganimede ſi faceſſe vna fronte piena di creſpe, o le gambe da vn giocator di braccia: o ſe a Milone robuſtiſſimo più di tutti gli altri ſi faceſſero i fianchi ſmilzi e ſottili. Oltra di queſto ancora in quella immagine che harà il volto pieno e graſſotto, come ſi dice, ſarà coſa brutta far che ſe li vegghia le braccia e le mani ſtrutte e conſumate dalla fame: e per il contrario chi dipingeſſe Achemenide in quel modo e con quella faccia che Virgilio dice eſſer ſtato trouato da Enea nella iſola, ſe le altre membra non corriſpondeſſero a quella magrezza, ſarebbe certo tal pittore ridicolo e pazzo. Oltra di queſto vorrei che ſi corriſpondeſſero fra loro ancor di colore: imperoche quelle immagini che hanno i volti a giuſa di roſe, belliſſimi e rugiadoſi, non è conueniente che habbino i petti e le membra ſcure e feroci. Adunque nel componimento de' membri habbiamo detto a baſtanza quel che ſi deue oſſeruare quanto alla grandezza, allo officio, alla ſpecie, & a' colori; conciofiache ei bi-

ſogna che ogni coſa corriſponda, ſecondo la verità della coſa: e non è conueniente fare vna Venere o vna Minerua veſtita da pitoccho: ne fare vn Gioue o vn Marte veſtiti di vna veſte da donna ſaria conueniente. I pittori antichi nel dipingere Caſtore & Polluce auuertiuano che oltre a che e' pareſſero nati ad vn colpo, in vno nondimeno ſi ſcorgeſſe vna natura più robuſta, nel altro vna più agile. Oltra di queſto voleuano che Vulcano ſotto le ſue veſti appariſſe zoppicante: tanto era lo ſtudio che eſſi poneuano nello eſprimere le coſe ſecondo lo officio, la ſpezie, e la dignità loro.

Seguita il componimento de' corpi, nel quale conſiſte tutto lo ingegno e tutta la lode del pittore; del qual componimento ſi ſon dette alcune coſe attenenti al componimento de' membri: imperoche ei biſogna che quanto allo officio & alla grandezza tutti i corpi ſi accordino inſieme nella hiſtoria. Concioſiache ſe tu dipingeſſi in vn conuito i centauri che tumultuaſſino inſieme, ſarebbe coſa da pazzi, in tanto sfrenato e beſtiale tumulto, che vi fuſſe alcuno che adormentato mediante il vino giaceſſe. Oltra di queſto ſarebbe ancora diffetto ſe gli huomini in vguale diſtantia appariſſero maggiori queſti che quelli: come che ſe in pittura ſi faceſſero i cani grandi quanto i caualli. E non ſarebbe ancor poco da vituperare, che io veggho il più delle volte dipinti in vno edificio gli huomini come che rinchiuſi in vn forziere, nel quale cappiono a gran pena a ſedere, o riſtretti in vn cerchio. Tutti i corpi adunque debbon confarſi, mediante la grandezza e mediante lo officio, a quella coſa per la quale ſon fatti. Ma la hiſtoria che ragioneuolmente ſia da lodare e guardare con marauiglia, biſogna che ſia tale, che con alcuni allettamenti ſi dimoſtri eſſer tanto diletteuole & ornata, che intratenga lungamente gli occhi di coloro che ſanno, e di quei che non ſanno, con piacere e con dilettatione dello animo.

La prima coſa che nella hiſtoria arreca e ti porge piacere, è eſſa copia e varietà delle coſe: imperoche ſi come ne' cibi e nella muſica ſempre la nouità diletta, coſi in ogni varietà di coſe & in ogni abbondantia lo animo ſi compiace e diletta: e perciò nella pittura la varietà de' corpi e de colori è gioconda. Io dirò che quella hiſtoria è copioſiſſiſima, nella quale a' lor luoghi ſaranno meſcolati inſieme vecchi huomini, giouani, putti, matrone, fanciulle, bambini, animali domeſtici, cagnioletti, vccelletti, caualli, pecore, edificij e prouincie, e loderò qual ſi voglia abbondantia, pur che ella ſi confaccia alla coſa che quiui ſi vuol rappreſentare: concioſiache egli auuiene che quei che riguardano, nel conſiderar le coſe, conſumon iui più tempo, e la abbondantia e richezza del pittore acquiſta gratia. Ma io vorrei che queſta abbondantia fuſſe adorna, e preſtaſſe di ſe vna certa varietà graue e moderata, mediante la dignità e la reuerentia. Io non lodo quei pittori i quali per parere copioſi, e perche non voglion che nelle coſe loro vi rimanga punto di voto, per cio non vanno dietro a componimento alcuno, ma ſeminano ogni coſa ſcioccamente e confuſamente, per il che non par che la hiſtoria rappreſenti quel che ella vuol fare, ma che tumultui: e forſe che per la dignità dell'hiſtoria ſi hauerà

da imparar principalmente la ſolitudine, imperoche ſi come in vn principe il parlar poco arreca maeſtà, pur che ſi intendino i ſenſi delle parole, & i comandamenti, coſi in vna hiſtoria vn ragioneuol numero di corpi arreca dignità, e la varietà arreca gratia. Io hò in odio nella hiſtoria la ſolitudine, nientedimeno non lodo anco la abbondantia che diſconuenga alla dignità. Anzi nella hiſtoria, lodo grandemente quel che io vegho eſſer ſtato oſſeruato da' poeti tragici e da comici. ei rappreſentano con manco numero di perſone la fauola loro. E veramente ſecondo il giudicio mio non biſognerà riempire vna hiſtoria di tanta varietà di coſe che ella non poſſa degnamente eſſer compoſta di noue o dieci huomini. Si come io giudico che a queſto ſi appartenga quel detto di Varrone, il quale volendo ſchifar nel conuitare il tumulto, non inuitaua mai più che noue. Ma eſſendo in qualunque hiſtoria gioconda la varietà, quella pittura nondimeno è grata a tutti, nella quale le poſiture e le attitudini de' corpi ſono fra loro molto differenti. Stieno adunque alcuni da eſſere ſguardati tutti in faccia, con le mani alte, e con le dita riſplendenti, poſati ſopra vno delli piedi: altri ſtieno con la faccia in profilo, e con le braccia a baſſo, e con piedi del pari, e ciaſcuno habbia da per ſe i ſuoi piegamenti e le ſue attitudini: altri ſtieno a ſedere o inginocchioni, o quaſi a giacere: ſieno alcuni ignudi, ſe cio è conueniente: alcuni altri, per il meſcolamento dell' vna e dell' altra arte, vi ſiano parte ignudi e parte veſtiti: ma habbiſi ſempre cura alla honeſtà & alla reuerentia: conciosiache le parti vergognoſe del corpo, e le altre ſimili, che hanno poco del gratioſo, cuoprinſi o con panni, o con frondi, o con le mani. Apelle dipingeua ſolamente quella parte della faccia di Antigono, dalla quale non appariua il diffetto dello occhio. Et Homero quando deſta Vliſſe nel naufragio dal ſonno, per non fare che egli andaſſe ignudo per la ſelua dietro alla voce delle donne, ſi legge che diede a quel huomo vna delle fronde de gli arbori, accioche ſi copriſſe le vergogne. Raccontano che Pericle haueua vn capo lungo e brutto, e però da pittori e da gli ſcultori non fù fatto mai a capo ſcoperto, come gli altri, ma ſempre con la celata in teſta. Oltra di queſto Plutarco racconta che i pittori antichi vſauano nel dipingere i rè, ſe egli haueuano diffetto alcuno quanto alla forma loro, non voleuano che ei pareſſe che eſſi lo haueſſino laſciato in dietro, ma ſaluata la ſomiglianza lo emendauano quanto più poteuano. Queſta modeſtia e queſta reuerentia deſidero io che in tutta la hiſtoria ſi oſſerui, accioche le coſe oſcene o ſi laſſino da parte, o ſi emendino. Finalmente, come io diſſi, penſo che ſia da affaticarſi che in neſſuna immagine ſi vegga il medeſimo geſto, o la medeſima attitudine. Farà oltra di queſto la hiſtoria ſtare gli ſpettatori con gli animi attenti, quando quelli huomini che vi ſaranno quieti, rappreſenteranno grandiſſimamente i moti de gli animi loro: imperoche ei auuiene dalla natura (della quale non ſi truoua coſa alcuna che ſia più rapace, ne che ci tiri più delle coſe ſimili) che noi piangiamo con chi piange, ridiamo con chi ride, e ci condogliamo con chi ſi rammarica. Ma queſti moti dello animo ſi conoſcono mediante i moti del corpo: imperoche noi veggiamo come i malinconici, perche ei ſono afflitti da i penſieri, e ſtracchi della infermità,

infermità, come sono per modo di dire aggecchiti di tutti i sensi e forze loro, e come ei si stanno lenti con le membra pallide, e che quasi cascano loro. Imperoche coloro che si rammaricano hanno veramente la fronte bassa, il capo languido, e tutte le altre membra finalmente come stracche & abbandonate gli cascano. Ma gli stizzosi, perche gli animi se gli accendono per la stizza, e la faccia e gli occhi gli gonfiano, e gli diuentano rossi, & i moti di tutti i membri, mediante il furore della stizza, sono velocissimi e fieri. Ma quando noi siamo lieti & allegri, all'hora habbiamo i moti sciolti e grati mediante alcune attitudini. E` lodato Eufranore, perche in Alessandro egli dipinse talmente il volto di Paride, e la faccia, nella quale tu facilmente poteui riconoscerlo e giudice delle dee, & innamorato di Elena, & insieme amazzatore di Achille. Marauigliosa lode è ancora quella di Demone pittore, che nelle sue tauole poteui riconoscere esserui lo iracondo, lo iniusto, lo inconstante, & insieme ancora lo esorabile, & il clemente, & il misericordioso, & il glorioso, e l'humile, & il feroce. Ma infra gli altri raccontano che Aristide Thebano, pari ad Apelle, espresse grandemente questi moti dello animo, i quali è cosa certa che noi ancora potremo molto ben fare quando noi porremo in questa cosa quello studio e quella diligentia che ci si conuiene. Bisogna adunque che il pittor sappia eccellentemente le attitudini & i moti del corpo, i quali io giudico che si habbino a cauare dal naturale con infinita diligentia: imperoche la cosa è difficilissima mediante gli infiniti moti dello animo, per i quali si variano ancora i moti del corpo. Oltre di questo chi crederia, se non chi ne hà fatto la esperientia, che egli è difficilissimo quando tu vorrai dipingere vn viso che rida, schifar quello per il quale egli parrà più tosto piangere che ridere? Oltra di questo chi sarà quello che possa senza grandissimo studio e diligentia esprimere i volti, ne' quali e la bocca & il mento e gli occhi e le guance e la fronte e le ciglia si confrontano & vniscono insieme & al pianto & al riso? E percio bisogna diligentissimamente andarle ritrouando dal naturale, & immitar sempre le cose più pronte. E principalmente si debbon dipingere quelle cose le quali lascino a gli animi più da pensare, che quelle che si veggon da gli occhi.

Ma raccontiamo noi alcune cose che noi habbiamo fabricate con il nostro ingegno quanto alle attitudini, e parte ancora imparate da essa natura. La prima cosa io credo che ei bisogni che tutti i corpi infra di loro si muouino con vna certa gratia e conuenientia verso quella cosa della quale si tratta. Oltre di questo mi piace che nella historia sia qualch'vno che auuertisca gli aspettatori, chiamandogli con la mano a vedere quelle cose che quiui si fanno: ouero, come che ei voglia che quel negotio sia segreto, minacci con volto crudele e con occhi spauentosi che tu non ti accosti la, o ti dimostri quiui essere qualche gran pericolo, o qualche cosa marauigliosa: o che con i suoi gesti ti inuiti a ridere seco, o forse a piangere. Finalmente egli è di necessità che tutte quelle cose che essi fanno infra di loro, e con coloro ancora che le guardano, concorrino a fare & a dimostrare la historia. E` lodato Timante di Cipro in quella tauola, nella quale ei vinse Col-

loteico, perche hauendo fatto Calcante melanconico, fece più melanconico Vliſſe, e perche nel dipingere Menelao adoloratiſſimo, egli vi haueua poſto tutto lo ingegno, e conſumata tutta la arte ſua, hauendo conſumati tutti gli affetti, non trouando modo da poter dipingere il viſo dello adoloratiſſimo padre, inuolſe il capo di quello in vn panno, per laſciare in lui più di quel che ſe li poteſſe diſcernere nel viſo, del dolore che haueua nello animo. Lodaſi la naue in Roma, nella quale Giotto noſtro pittore Toſcano eſpreſſe talmente gli vndici ſpauentati e ſtupefatti diſcepoli, mediante il compagno che caminaua ſopra le onde del mare, che ciaſcuno da per ſe daua particulare inditio del turbato animo ſuo, e con le attitudini del corpo ancora tali che ciaſcuno rappreſenta variamente lo ſpauento che eſſi hanno.

Ma è conueniente trapaſſar via breuemente tutto queſto luogo de' moti: imperoche de i moti ne ſono alcuni dello animo, i quali da i dotti ſon chiamati paſſioni, come è la ira, il dolore, l'allegrezza, il timore, il deſiderio, e ſimili: ne ſono ancora de gli altri che ſono de' corpi: imperoche ei ſi dice che i corpi ſi muouono in molti modi, cioè quando ei creſcono, o quando egli ſcemano, ouero quando eſſendo ſani caſcano in infermità, o quando dalle infermità ritornano alla ſanità. quando ancor ſi mutano di luogo, e per ſimili altri caſi, ſi dice che ſi muouono i corpi. Ma noi pittori che mediante i moti de' membri vogliamo eſprimere gl' affetti de gli animi, laſciate tutte le altre diſpute da parte tratteremo ſolo di quel moto che noi diremo che ſi ſia fatto quando ſi ſara mutato il luogo.

Tutte le coſe che ſi muouono di luogo hanno ſette viaggi da muouerſi, imperoche o elle ſi muouono allo in sù, o allo in giù, o verſo la deſtra, o verſo la ſiniſtra, o diſcoſtandoſi, o auicinandoſi a noi, & il ſettimo viaggio è quando elle ſi muouono girando a torno. Tutti queſti moti adunque deſidero io che ſieno nella pittura. Sianui alcuni corpi che venghino in verſo noi, alcuni altri ſe ne diſcoſtino, alcuni vadino verſo la deſtra, & altri verſo la ſiniſtra. Oltra di queſto moſtrinſi alcune parti di eſſi corpi a rincontro di chi le riguarda, alcune tornino indietro, alcune ſi alzino allo sù, alcune ſi abbaſſino.

Ma perche nel diſegnare queſti moti ſi paſſa alcuna volta la regola, e lo ordine, mi piace in queſto luogo raccontare alcune coſe del ſito e de' moti de' membri, che io hò cauate dal naturale, accioche ſi vegga manifeſto con che modeſtia ci habbiamo a ſeruire di eſſi moti. Io certamente hò veduto nel huomo, che in ogni ſua attitudine egli ſottopone tutto il corpo al capo, membro più di tutti gli altri grauiſſimo. Oltra di queſto ſe vno ſi reggerà con tutto il corpo ſopra di vn piede ſolo, ſempre eſſo piede, come ſe fuſſe baſa della colonna, viene à piombo ſotto al capo: e quaſi ſempre il volto di colui che ſtà ſopra vn piè guarda in quella parte verſo laquale è a diritto il piede. Ma i mouimenti del capo hò io auuertito che mai ſono a gran pena tali verſo vna delle parti, che egli non habbia ſempre ſotto di ſe alcune parti del reſto del corpo, dalle quali ſia retto il gran peſo,

ouerò che ei non distenda verso l'altra parte qualche altro membro a guisa di vna parte della bilancia che lo contrapesi. Imperoche noi veggiamo il medesimo quando qualch' vno distesa la mano sostiene qualche peso che con l'altro piede, come che si sia fermo il fuso della bilancia, si ferma allo incontro con tutta la altra parte del corpo per contrapesar il peso. Io hò auertito che il capo di vno che stà ritto in piede, non si volta mai più in sù, che per quanto ei vegga con gli occhi il mezzo del cielo, ne si volge anco mai in alcun de gli lati, più che tanto quanto che il mento gli batterà sopra le ossa delle spalle. & in quella parte del corpo che noi ci cinghiamo, a gran pena ci volgiamo mai tanto che la spalla venga per diritta linea sopra il bellico. I moti delle gambe e delle braccia sono alquanto più liberi, pur che non impedischino le altre honeste parti del corpo. & in queste hò considerato nella natura che le mani per lo più non si alzano sopra il capo, ne il gomito sopra le spalle, ne si alza il piede sopro il ginocchio, ne il piede si allontana mai dal piede se non per lo spatio di vn piede. Hò veduto oltra di questo che se noi alzeremo in alto alcuna delle mani, che tutte le altre parti di quel lato insino al piede van seguitando quel moto, tal che fino al calcagno di quel piede si rileua dal pauimento; mediante il moto di esso braccio. Sono infinite cose simili a queste, le quali auertirà il diligente maestro. e forse quelle che io hò raccontе insino a qui sono così manifeste insino ad hora, che possono parere superflue: ma non le hò lasciate indietro, perche io hò visti molti errare in questa cosa grandemente. Le attitudini & i moti troppo sforzati esprimono e mostrano in vna medesima imagine, che il petto & le reni si veggono in vna sola veduta, il che essendo impossibile a farsi, è ancora inconuenientissimo à vedersi. Ma perche questi tali senton che quelle imagini paiono maggiormente più viue, quanto più fanno sforzate attitudini di membra, però spezzata ogni dignità della pittura, vanno imitando in ciò quei moti de' giocolatori. La onde non solo le opere loro sono ignude, e senza gratia, o leggiadria alcuna, ma esprimono ancora il troppo ardente ingegno del pittore. Debbe la pittura hauer moti soaui e grati, e conuenienti a quel che ella vuole rappresentare. Apparisca nelle fanciulle il moto e la habitudine venerabile, l'ornamento leggiadro e semplice, condecente alla età: la positura sua habbi più tosto del dolce, e del quieto, che dello atto alla agitatione; ancor che ad Homero, dietro al quale andò Zeusi, piacque ancora nelle femine vna bellezza gagliardissima. Apparischino ne' giouanetti i moti più leggieri e più giocondi, che dien segno di animo e di forze valorose. Apparischino ne gli huomini i moti più fermi, & attitudini belle, atte ad vno veloce menar di braccia. Ne' vecchi apparischino tutti i moti tardi, e siano esse attitudini stracche, tal che non solo si regghino sopra amenduoi i piedi, ma si appoggino a qualche cosa con le mani: e finalmente riferischinsi secondo la dignità di ciascuno tutti i moti del corpo a quegli affetti de gli animi che tu vorrai rappresentare. Dipoi finalmente egli è di necessità che le significationi delle grandissime passioni de gli animi apparischino e si esprimino grandissimamente in essi corpi. E questa regola de' moti e delle attitudini è molto commune in qual

ſi voglia ſorte di animali: conciosiache non ſtà bene che vn bue, che ſerue ad arare, faccia le medeſime attitudini che il generoſo cauallo di Aleſſandro Bucefalo: ma quella tanto celebrata figliuola di Inaco, che fù conuertita in vacca, dipingeremo forſe noi comodamente, come che ella corrà con la teſta alta, con i piedi alzati, e con la coda torta. Baſti hauere ſcorſe queſte coſe breuemente de' moti de gli animali.

Ma perche io penſo, che tutti queſti moti, de' quali habbiamo parlato, ſieno ancora neceſſarij, quanto alle coſe inanimate, nella pittura, io penſo che ſia bene trattare in che modo eſſe ſi muouono. Imperoche i moti, e de' capegli, e delle chiome, e de' rami, e delle frondi, e delle veſti, eſpreſſi nella pittura dilettano ancora eſſi. Io certamente deſidero che eſſi capegli rappreſentino tutti ſette quei moti che io hò racconti: imperoche auuolghinſi in giro, facendo vn nodo, ſparghinſi in aria, imitando le fiamme, vadino hora ſerpeggiando ſotto altri capelli, hora ſi rileuino inuerſo quella altra parte. Sieno ancora i piegamenti de' rami & i lor concaui con arco verſo lo alto, parte ritornino in dentro, parte ſi auolghino a guiſa di fune. E queſto medeſimo accaggia nelle pieghe de' panni, che ſi come da vn troncone di vno albero naſcono in diuerſe parti molti rami, coſi da vna piega naſchino molte pieghe, come dal troncone i rami: & in queſte medeſimamente ſi vegghino tutti i moti, tal che non vi ſia alcuna piega di panno nella quale non ſi ritruouino quaſi tutti i detti moti. Ma ſieno tutti i moti, il che io auertiſco ſpeſſo, moderati e dolci, e moſtrino più toſto di loro gratia che marauiglia della fatica. Ma poi che noi vogliamo che i panni ſieno atti a moti, & eſſendo i panni di lor natura graui, e che continuouamente caſcando piombino a terra, e perciò sfuggono ogni piegamento, bene perciò ſi porrà nella pittura la faccia di zefiro o di auſtro, che ſoffi infra i nugoli ad vna punta della hiſtoria, dalla quale tutti i panni venghino ſpinti verſo la contraria parte: dalla qual coſa ne verrà ancor quella gratia che quei lati de' corpi che ſaranno battuti dal vento, perche i panni ſi accoſteranno per il vento a corpi, eſſi corpi appariranno quaſi ignudi ſotto il velamento del panno: e dalle altre parti i panni agitati dal vento faranno pieghe inondando nell' aria belliſſime. Ma in queſto battimento del vento biſogna guardarſi che neſſun moto di alcun panno venga contro al vento, e che le pieghe non ſieno troppo taglienti, ne troppo rotte.

Queſte coſe adunque che ſi ſon dette de' moti de gli animali, e delle coſe inanimate, ſi debbono grandemente oſſeruar da' pittori, e metterſi tutte l'altre coſe ancora diligentemente ad eſecutione, che ſi ſon dette di ſopra del componimento delle ſuperficie de' membri e de' corpi. Si che noi habbiam determinate due parti della pittura, il diſegno, & il componimento. Reſtaci a trattare de' riceuimenti de' lumi. Ne' primi principij ſi dimoſtrò a baſtanza che forza habbino i lumi in variare i colori: perioche ſtando fermi i generi de' colori, noi inſegnammo in che modo eſſi pareuanno hora più chiari, e hora più ſcuri, ſecondo lo applicamento de' lumi, o delle ombre, e che il bianco & il nero erano quei colori mediante i quali noi nella pittura eſprimiamo i lumi e le ombre: e che gli altri colori ſono da eſſere ſti-

mati per la materia , con i quali si aggiunghino le alterationi de' lumi, e dell'ombre. Adunque lasciate le altre cose a dietro, dobbiamo dichiarare in che modo il pittore si hà da seruire del bianco e del nero. Marauigliaronsi i pittori antichi che Polignoto & Timante si seruissino solo di quattro colori, e che Aglaofonte si dilettasse di vn solo colore, come che se in tanto numero che ei pensaua essere de i colori, fusse poco che quelli ottimi pittori ne hauessino messi si pochi in vso: doue giudicano che ad vn copioso maestro si appartenga metter in opera qual si voglia moltitudine di colori. Io veramente affermo che la varietà e la abbondantia de' colori arreca molta gratia e molta leggiadria alla pittura. Ma io vorrei che i valenti pittori giudicassero che si debbe porre ogni industria & ogni arte nel disporre e collocar bene il bianco & il nero, & che in collocar questi, e ben accomodargli, si deue por tutto lo ingegno, e qual si voglia estrema diligentia. Imperoche si come lo auuenimento de' lumi e dell'ombre fà che ei si vede in qual luogo le superficie si rileuino, & in quali elle sfondino, e quanto ciascuna delle parti declini o si pieghi: cosi lo accomodar bene del bianco e del nero fà quello che era atribuito a lode a Nitia pittore Atheniese, e quel che la prima cosa hà da desiderare il maestro, che le sue pitture apparischino di gran rilieuo. Dicono che Zeusi nobilissimo & antichissimo pittore fù quasi il primo che seppe tener questa regola de' lumi e delle ombre. Ma a gli altri non è attribuita questa lode. Io certamente non penserò che nessuno sia non che altro pittore mediocre che non sappia molto bene che forza habbi ciascuna ombra e ciascun lume in tutte le superficie. Io loderò quei volti dipinti, con buona gratia de' dotti e de gli ignoranti, i quali come che di rilieuo paia che eschino fuori di esse tauole, e per il contrario biasimerò quegli ne' quali non si vedrà forse punto di arte, se non ne' d'intorni. Iò vorrei che il componimento fussi ben disegnato, & ottimamente colorito. Adunque perche ei non sieno vituperati, e perche ei meritimo di esse lodati, la prima cosa debbono segnare diligentissimamente i lumi e le ombre, e debbono considerare che in quella superficie sopra la quale feriscono i razzi de' lumi, esso colore sia quanto più si può chiaro e luminoso. e che oltra di questo mancando a poco a poco la forza de' lumi vi si metta a poco a poco il colore alquanto più scuro. Finalmente bisogna auertire in che modo corrispondino le ombre nella parte contraria a' lumi, che non sarà mai superficie di alcun corpo che sia per lumi chiara, che nel medesimo corpo tu non ritroui la superficie a quella contraria che non sia coperta e carica di ombre. Ma per quanto appartiene all' immitare il lumi con i bianco, e le ombre con il nero, io ti auertisco che tu ponga il principale studio in conoscere quelle superficie che son tocche o dal lume o dalla ombra. Questo imparerai tu bene dalla natura e dalle cose stesse: e quando finalmente tu conoscerai benissimo queste cose, altererai il colore entro a' suoi d'intorni al suo luogo quanto più parcamente potrai con pochissimo bianco, e nel luogo suo contrario aggiugnerai parimente in quello instante vn poco di nero. Imperoche con questo bilanciamento, per dir cosi, del bianco e del nero, il rilieuo apparisce maggiore. Dipoi continoua con gli accrescimenti

con la medesima parsimonia, fino a tanto che tu ti conosca hauer guadagnato tanto che basti: e ti sarà veramente a conoscer questo vno ottimo giudice lo specchio. E non sò io in che modo le cose dipinte habbino vna certa gratia nello specchio, pur che elle non habbino difetto. Oltra di questo è cosa marauigliosa quanta ogni difetto nella pittura apparisca più bruto nello specchio. Emendinsi adunque le cose ritratte dal naturale mediante il giuditio dello specchio. Ma siami qui lecito raccontare alcune cose che io hò tratte dalla natura. Io hò veramente considerato, come le superficie piane mantenghino in ogni luogo di loro stesse vniforme il loro colore: ma le tonde e le concaue variano i colori, percioche dall' vna parte son chiare, e dalla altra scure, & in vno altro luogo mantengono vn colore mezzano. E questa alteratione del colore nelle superficie non piane arreca difficultà a' pittori infingardi. ma se il dipintore segnerà bene, come dicemmo, i d'intorni delle superficie, e separerà le sedie de' lumi, gli sarà facile all' hora il modo e la regola del colorire. Imperoche egli da prima andrà alterando o con il bianco o con il nero quella superficie, secondo che bisognerà, insino alla linea della diuisione, quasi come che sparga vna ruggiada. Dipoi spargerà, per dir così, vna altra ruggiada oltre alla linea, e dopo questa vn' altra oltre à questa, e dopo quella aggiugnendouene sopra vna altra, gli verrà fatto che il luogo del lume sarà illuminato di più chiaro colore, e di poi il medesimo colore, quasi come fumo sfumerà nelle parti che gli sono contigue. Ma bisogna ricordasi che nessuna superficie si debbe far mai tanto bianca, che tu non possa far la medesima più candida. Nello esprimere ancora esse vesti bianche bisogna ritirarsi molto dalla vltima candidezza: imperoche il pittore non hà cosa alcuna eccetto che il color bianco, con il quale ei possa imitare gli vltimi splendori delle pulitissime superficie. & hò trouato solamente il negro, con il quale egli possa rappresentare le vltime tenebre & oscurità della notte. E però nel dipingere le vesti bianche bisogna pigliare vno de' quattro generi de' colori, che sia aperto e chiaro: e per il contrario far quel medesimo nel dipingere vn panno nero, seruirsi dello altro estremo, perche non è molto lontano dalla ombra, come se noi pigliassimo del profondo e negreggiante mare. Finalmente hà tanta forza questo componimento del bianco e del nero, che fatto con arte e con regola dimostra in pittura le superficie di oro e di argento, e di vetro splendidissime. Sono adunque da esser grandemente vituperati quei pittori che si seruono del bianco intemperamente, e del nero senza alcuna diligentia: e per questo vorrei io che da i pittori fussi comperato il color bianco più caro che le preziosissime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco & il nero si facesse di quelle perle di Cleopatra che ella inteneriua con lo aceto, accioche essi ne diuentassero più auari. Imperoche le opere sarebbono più leggiadre, e più vicine alla verità, ne si può così facilmente dire, quanto bisogna che sia la parsimonia & il modo nel distribuire il bianco & il nero nella pittura. Per questo soleua Zeusi riprendere i pittori, perche ei non sapeuano che cosa fussi il troppo. che se ei si debbe perdonare alli errori, son manco da esser

ripresi coloro che troppo profusamente si seruon del nero, che quelli che troppo intemperatamente vsano il bianco. Noi habbiamo imparato mediante lo vso del dipingere che essa natura hà in odio l'vn dì più che l'altro la oscurità e lo horrido. e continoamente quanto più sappiamo, tanto più rendiamo la mano inchinata alla gratia & alla leggiadria. Cosi naturalmente tutti amiamo le cose chiare & aperte. Adunque ci bisogna risserrar la strada da quella banda donde la via del peccare ci è più aperta.

Queste cose bastino che insino a qui si son dette del seruirsi del bianco e del nero. Ma quanto a' generi de' colori bisogna ancora hauerui vna certa regola. Seguita adunque che si raccontino alcune cose de' generi de' colori. Non, come diceua Vitruuio architettore, racconteremo doue si troui il buon cinabro, o i colori lodatissimi, ma in che modo gli sceltissimi e ben macinati colori si habbino a mescolare, e farne le mestiche nella pittura. Dicono che Eufranore pittore antico scrisse alcune cose de' colori: ma questi scritti non ci sono. Ma noi che habbiamo renduta alla luce questa arte della pittura, o come descritta gia da altri richiamatala dalli dij infernali, o come non mai descritta da nessuno condottala con lo ingegno nostro insin qui dal cielo, tiriamo dietro secondo lo ordine nostro, si come habbiamo fatto insin qui. Io vorrei che i generi e le spezie de' colori, per insino a quanto si potesse fare, si vedessino con vna certa gratia e leggiadria nella pittura. All' hora vi sarà la gratia quando i colori saranno presso a colori posti con vna certa estrema diligentia; come che se tu dipingessi Diana che guidasse vn ballo, saria cosa conueniente vestir la ninfa che le fussi più appresso di panni o drappi verdi, l'altra di bianchi, l'altra poi di rossi, e l'altra di gialli. Et oltra questo che mediante la diuersità di cosi fatti colori elle sieno vestite talmente, che sempre i colori chiari si congiunghino con alcuni colori oscuri di diuerso genere da quello con cui si congiungono. Imperoche quel congiugnimento de' colori si procaccia mediante la varietà maggior vaghezza, e mediante la comparatione maggior bellezza. Et è veramente infra i colori vna certa amicitia, che congiunti l'vn con l'altro accrescono la vaghezza e la bellezza. Se si mette il color rosso in mezzo allo azzurro & al verde, sueglia all' vno & allo altro vn certo scambieuole decoro. il color candido non solamente posto al lato al cenerognolo & al giallo, ma quasi arreca a tutti colori allegrezza. I colori oscuri stanno non senza dignità infra i chiari, e medesimamente i chiari si collocano bene infra gli oscuri. Disporrà adunque il pittore per la historia quella varietà di colori che noi habbiam detta. Ma ci sono alcuni che si seruon dello oro senza alcuna modestia, perche ei pensano che lo oro arrechi vna certa maestà alla historia: io veramente non gli lodo. Anzi se io vorrò dipingere quella Didone di Virgilio, che haueua la faretra di oro, e le chiome legate in oro, e la veste con i legami e con le cinte di oro, e che era portata da caualli con freni d'oro, e che tutte le cose risplendeuano di oro, io nondimeno mi ingegnerò di imitare con i colori più tosto che con lo oro quella grande abondanzia de' raggi dell' oro, che percuota da ogni banda gli occhi de' riguardanti. Imperoche essendo

maggior la lode e maggior la marauiglia del maestro ne' colori, si può ancora vedere che messo lo oro in vna tauola piana, come la maggior parte, delle superficie che si bisognaua rappresentarle chiare e splendenti, apparìscano a' riguardanti oscure.& alcune altre che forse doueriano esser più adumbrate, ci si mostrano più luminose. Gli altri ornamenti de' maestri che si aggiungono alla pittura, come sono le colonne, le base, e le cornici che se li fanno atorno di scultura, non biasimerò io, se elle non che altro saranno di argento o di oro massiccio, o al manco molto pulito. Imperoche vna perfetta e ben condotta historia sarà degnissima per gli adornamenti delle gemme.

In fino a qui habbiamo breuissimamente dato fine alle tre parti della pittura: noi habbiamo trattato del disegno delle superficie minori e maggiori: habbian detto del componimento de' membri e de' corpi, e de' colori ancora quel tanto che habbiam giudicato appartenersi all' vso del pittore. Essi adunque dichiarata tutta la pittura, la quale habbiam detto di sopra che consiste in queste tre cose, nel disegno, nel componimento, e nel riceuimento de' lumi.

---

# LEON BATTISTA ALBERTI
## DELLA PITTVRA.
### LIBRO TERZO.

MA per ordinare vn perfetto pittore, talmente che ei possa acquistarsi tutte quelle lodi che si sono racconte, ci restano ancora a dire alcune cose, le quali io non penso che si debbino lasciare in questi miei commentarij in dietro,& io racconterò più breuemente che mi sarà possibile. Lo officio del pittore è disegnare e colorire qualunque gli si proponghino corpi in vna superficie con linee e colori di maniera, che mediante vn certo interuallo, & vna certa determinata positura del razzo centrico, tutte le cose che si vedranno dipingere apparischino di rilieuo, e somigliantissime alle proposteci cose. La fine del pittore è, cercar di acquistarsi lode, gratia, e beneuolentia, mediante le opere sue, più tosto che ricchezze: & otterà questo mentre la sua pittura, intraterrà e commouerà gli occhi e gli animi de' riguardanti. Lequali cose come si possino fare, e per qual via, si disse quando si disputò del componimento, e del riceuimento de' lumi. Ma io desidero ch' il pittore, accioche ei sappia & intenda bene tutte queste cose, sia huomo e buono e dotto delle buone arti. Imperoche ei non è alcuno che non sappia quanto la bontà possa assai più che la marauiglia di qual si voglia industria o arte ad acquistarsi la beneuolentia de' cittadini. Oltra questo non è alcuno che dubiti che la beneuolentia gioua ad vn maestro grandissimamente ad acquistarsi lode, & a procacciarsi ricchezze: percioche da questa beneuolentia auiene che tal volta i ricchi sono mossi a dar guadagno principalmente a questo modesto e buono, lasciando da parte vno altro che ne sà più, ma che è forse

è forse manco modesto. Le quali cose essendo così, il maestro dourà hauer gran diligentia a' costumi & alla creanza, e massimamente all' humanità & alla benignità, mediante le quali cose ei possa procacciarsi, e la beneuolentia, fermo presidio contra alla pouertà, e guadagno, ottimo aiuto a poter condur le opere a perfettione. Desidero veramente ch' il pittore sia quanto ei più può dotto in tutte le arti liberali, ma principalmente desidero ch' ei sappia geometria. Piacemi quel che diceua Panfilo antichissimo e nobilissimo pittore, dal quale i giouanetti nobili primieramente impararono la pittura, imperoche egli diceua, che nessuno poteua mai essere buon pittore che non sapesse geometria. Veramente i nostri primi ammaestramenti, da i quali si caua tutta la assolua e perfetta arte della pittura, sono facilmente intesi da' geometra: ma chi non hà notitia di essa, non posso io credere che intenda i nostri amaestramenti, ne a bastanza ancora alcune regole della pittura. Adunque io affermo che i pittori non si hanno a far beffe della geometria. Dipoi non sarà fuor di proposito, se noi ci diletteremo de' poeti e de' retorici: imperoche costoro hanno molti ornamenti a commune con i pittori. Ne veramente gli gioueranno poco per ordinare eccellentemente il componimento della historia, quei copiosi letterati che haranno notitia di molte cose, la qual lode consiste tutta principalmente nella inuentione, conciosiache ella hà questa forza, che essa sola inuentione senza la pittura, diletta. Lodasi mentre che si legge quella descrittione della calunnia, che Luciano racconta essere stata dipinta da Apelle, & il raccontarla non credo che sia fuor di proposito, per auertire i pittori, che bisogna chi ei vegghino in trouare e metter insieme così fatte inuentioni. Eraui veramente vno huomo che haueua due grandissimi orecchi, intorno al quale stauano due donne, la ignorantia e la sospitione. Dall' altra parte arriuando essa calunnia che haueua forma di vna donnetta bella, ma che in volto pareua pur troppo malitiosa & astuta, teneua nella man sinistra vna face accesa, e con l'altra mano tiraua per i capelli vn giouanetto, il quale alzaua le mani al cielo. La guida di costui era vn certo huomo pallido e magro, brutto, e di aspetto crudele, il quale tu assomigliaresti ragioneuolmente a coloro che la lunga fatica hauesse consumati in vn fatto d'arme: e meritamente lo chiamarono il liuore. Eranui ancora due altre donne compagne della calunnia, le quali accomodauano gli ornamenti alla padrona, la insidia e la fraude. Dopo questa vi era la penitentia, vestita di vna vesta oscura e sordidissima, che si stracciaua e graffiaua se stessa, seguendole appresso la pudica e vergognosa verità. La quale historia ancora che intratenga gli animi, mentre che ella si racconta, quanto pensi tu che ella dessi di se diletto e gratia a vederla in essa pittura fatta da eccellente maestro? Che direm noi di quelle tre fanciullette sorelle, alle quali Esiodo pose i nomi, chiamandole Aglaia, Eufrosina, e Talia, che furon dipinte presesi per le mani, e che ridestano, ornate di vna transparente e sciolta veste, per le quali vollono che si intendesse la liberalità: percioche vna delle sorelle dà, l'altra piglia, e la terza rende il benefitio, le quali conditioni veramente hanno da ritrouarsi in ogni perfetta liberalità. Vedi quanta gran lode arrecano al

maestro cosi fatte inuentioni? E pero consiglio io lo studioso pittore che si doni quanto più può a' poeti & a' retori,& a gli altri dotti nelle lettere, e li facci loro familiare e beniuolo. Imperoche da cosi fatti intelligenti ingegni ne cauerà & ottimi ornamenti, e sarà da loro aiutato veramente in queste inuentioni, le quali nella pittura non hanno poca lode. Fidia pittore eccellente, confessaua hauere imparato da Homero il modo come hauessi principalmente a dipingere Gioue con maestà. Io penso che i nostri pittori si faranno ancora più copiosi e più valenti nel leggere i poeti, pur che ci sieno più studiosi dello imparare, che del guadagno. Ma il più delle volte i non meno studiosi che desiderosi di imparare, si straccano, più perche ei non sanno la via ne il modo dello imparare la cosa, che ei non fanno per la fatica dello imparare. E perciò cominciamo a dire in che modo noi possiamo in questa arte diuentar buoni maestri.

Sia il principio questo: tutti i gradi dello imparare dobbiamo noi cauare da essa natura, e la regola del far l'arte perfetta acquistisi con la diligentia, con lo studio, e con la assiduità. Io veramente vorrei che coloro che incominciano a voler imparare a dipingere, facessero quel che io veggo che osseruano i maestri dello scriuere. Imperoche costoro insegnano la prima cosa fare separatamente tutti i caratteri delle lettere, di poi insegnano far le sillabe, e dopo questo insegnano a mettere insieme le parole. Tenghino adunque i nostri nel dipingere questa regola. Insegnino la prima cosa i d'intorni delle superficie, quasi che ei sieno la a. b. c. della pittura, di poi insegnino i congiungimenti delle superficie, dopo questo le forme di tutti i membri distintamente e separatamente,& imparino a mente tutte le differentie che possono essere ne' membri: imperoche elle sono e molte, e notabili. Sarannoui di quegli che haranno il naso gobbo, altri che lo haranno schiacciato, torto, largo, altri sporgono la bocca inanzi, come che ella gli caschi, altri paiono ornati mediante lo hauer le labbra sottili; e finalmente tutte le membra hanno vn certo che di loro proprietà, il che se vi si ritrouerà o vn poco più o vn poco meno, varierà all' hora grandissimamente tutto quel membro. Anzi veggiamo oltra di questo come le medesime membra ne' putti ci paiono tonde, e per modo di dire fatte à tornio, e pulite; e cresciute poi mediante la età ci paiono più aspre e più terminate. Tutte queste cose adunque lo studioso pittore cauerà da essa natura, & esaminerà assiduamente da se stesso come ciascuna di esse sia, e continouerà con gli occhi e con la mente tutto il tempo della vita sua in questa inuestigatione. Conciosiache egli considererà il grembo di coloro che segghono e le gambe quanto dolcemente piegandosi in vn certo modo caschino: considererà la faccia e tutta la attitudine di quel che starà ritto: ne sarà finalmente parte alcuna della quale ei non sappi quale sia lo officio e la proportione di essa, & ami di tutte le parti non solo la somiglianza, ma principalmente essa bellezza delle cose. Demetrio quel pittore antico fù molto più curioso nello esprimere la somiglianza delle cose, che ei non fù nel conoscere il bello. Dunque si debbe andare sciegliendo da' corpi bellissimi le più lodate parti: per tanto bisogna porre ogni studio & industria princi-

palmente in conoſcere, imparare, & eſprimere il bello. La qual coſa ancor che ſia più di tutte l'altre difficiliſſima, perche non ſi trouino in vn luogo ſolo tutte le lodi della bellezza, eſſendo eſſe rare e diſperſe, ſi debbe nondimeno eſporre qual ſi voglia fatica in inueſtigarla & impararla. Imperoche chi harà imparato le coſe più importanti, e ſaprà eſercitarſi in eſſe, potrà poi coſtui molto più facilmente trattar a ſuo piacere le coſe di minor importantia. Ne ſi troua finalmente coſa alcuna tanto difficile, che non ſi poſſa e con lo ſtudio e con la aſſiduità metter ad effetto. Ma accioche il tuo ſtudio non ſia diſutile, ne indarno, biſogna guardarſi da quella conſuetudine o vſanza di molti, che da loro ſteſſi con lo ingegno loro vanno dietro ad acquiſtarſi lode nella pittura, ſenza volere ne con occhi, ne con la mente ritrarre coſa alcuna dal naturale: imperoche coſtoro non imparano a dipingere bene, ma ſi aſſuefanno a gli errori. Conciosiache quella idea della bellezza non ſi laſcia conoſcere da gli ignoranti, la quale a pena ſi laſcia diſcernere da quei che ſanno. Zeuſi pittore eccellentiſſimo, e più di tutti gli altri dottiſſimo & valentiſſimo, quando hebbe a fare la tauola che ſi haueua publicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non ſi fidando dello ingegno ſuo, come fanno quaſi in queſti tempi tutti i pittori, non ſi meſſe pazzamente a dipingerla, ma per che ei penſò che per ritrouare tutto quel che ei cercaua per farla quanto più ſi poteua bella, non poterlo ritrouar con lo ingegno proprio, ma ritrahendolo ancora dal naturale non poter ciò trouare in vn corpo ſolo, perciò ſcelſe cinque fanciulle di tutta la giouentù di quella città, le più belle di tutte le altre, accioche egli poteſſe metter poi in pittura quel che più di bellezza muliebre egli haueſſe cauato da loro: e fece veramente da ſauio. Imperoche a' pittori, quando non ſi mettono inanzi le coſe che ei vogliono ritrarre, o imitare, ma cercano ſol con lo ingegno loro trouando il bello acquiſtarſi lode, accade ſpeſſo che non ſolo non s'acquiſtano con quella fatica quella lode che ei cercano, ma ſi aſſuefanno ad vna cattiua maniera di dipingere, la qual poi non poſſon laſciare ſe non con gran fatica, ben che lo deſiderino. Ma chi vſerà a ritrar ogni coſa dal naturale, coſtui farà la mano tanto eſercitata al bene, che tutto quel che egli ſi sforzerà di fare, parrà naturale. La qual coſa veggiamo quanto nella pittura ſia da eſſer deſiderata. Imperoche ſe in vna hiſtoria vi ſara ritratta la teſta di alcuno huomo che noi conoſciamo, ancor che vi ſieno alcune altre coſe di più eccellentia di maeſtro, nondimeno il riconoſciuto aſpetto di qualch' vno tira a ſe gli occhi di tutti i riguardanti: tanta è e la gratia e la forza che hà in ſe per eſſer ritratto dal naturale. Tutte quelle coſe adunque che noi haremo a dipingere, ritragghiamole dal naturale, e di queſte ſciegliamo quelle che ſon le più belle e le più degne. ma biſogna guardarſi da quel che fanno alcuni, cioè che noi non dipinghiamo in tauole troppo piccole. Io vorrei che tu ti aſſuefaceſſi alle imagini grandi, le quali però ſi accoſtino per grandezza il più che ſi può a quel che tu vuoi fare. Imperoche nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente ſi naſcondono, ma nelle figure grandi, gli errori ancor che piccoli, ſi veggono grandemente. Scriſſe Galeno hauer viſto ſcolpito in vno anello Fetonte tirato da quattro caualli, i freni e tutti i piedi e tutti i petti de' quali ſi ve-

deuano distintamente. Concedino i pittori questa lode a gli intagliatori delle gioie, & esercitinsi in essi maggior campi di lode. Imperoche coloro che sapranno dipingere o far di scultura le figure grandi, potranno facilmente e con vn solo tratto far ottimamente le piccole. Ma coloro che haranno assuefatto la mano e lo ingegno a queste cose piccole, facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano e ritraggon le cose de gli altri pittori, e cercano acquistarsi in quella cosa lode. Il che dicono che fece Camalide scultore, il quale fece due tazze di scultura, imitando talmente Zenodoro che non si discerneua in esse opere differentia alcuna. Ma i pittori sono in grandissimo errore, se ei non conoscono, che coloro che son stati veri pittori si sono sforzati rappresentare quella figura tale, quale noi la veggiamo dipinta dalla natura in essa rete o velo. E se ei ci giouerà ritrarre le opere de gli altri, come quelle che mostrino di se stesse più ferma patientia che le viue, io vorrei che noi ci mettessimo inanzi vna cosa mediocremente scolpita, più presto che vna eccellentemente dipinta. Imperoche a ritrarre alcuna cosa dalle pitture noi assuefacciamo la mano a rappresentare vna qualche somiglianza: ma dalle cose di scultura noi impariamo e la similitudine & i veri lumi. nel metter insieme i quai lumi, gioua molto restringere con i peli delle palpebre l'acutezza della vista, accioche all'hora paino i lumi alquanto più scuri, e quasi velati. E forse ci giouerà più esercitarci nel far di scultura, che nel adopiare il pennello: conciosiache la scultura è più certa e più facile che la pittura. Ne mai auerrà che alcuno possa dipinger bene alcuna cosa che non sappia di essa bene tutti i rilieui. & i rilieui più facilmente si truouano nella scultura che nella pittura. Imperoche facci questo non poco a nostro proposito, che ei si può vedere, come quasi in qualunque età si sono ritrouati alcuni mediocri scultori, e pittori quasi nessuno che non sieno da ridersene, & ignoranti. Finalmente attendasi o alla pittura o alla scultura, sempre ci dobbiamo metter inanzi alcuno eccellente e singolare esempio da riguardarlo e da imitarlo; e nel ritrarlo credo che talmente bisogni congiugnere la diligentia con la prestezza, che il pittore non leui mai o il pennello o il disegnatoio dal lauoro, fino a tanto che egli non si sia prima risoluto, e non habbi ottimamente determinato con la mente quel che egli sia per fare, & in che modo egli lo possa condurre a buon fine: conciosiache è cosa più sicura emendare con la mente, che scancellar poi dal lauoro fatto gli errori. Oltra di questo, quando noi ci saremo assuefatti a ritrarre ogni cosa dal naturale, ci auerrà che noi diuenteremo molto migliori maestri di Asclepiodoro, che dicono che fù il piú velocissimo di tutti i maestri nel dipingere: imperoche in quella cosa in che noi ci saremmo esercitati più volte, lo ingegno si fà più pronto, più atto, e più veloce. e quella mano sarà velocissima, la quale sarà giudata dalla certa regola dell' ingegno. E se alcuni maestri sono pigri, non auiene loro da altro, se non che ei sono tardi e lenti in tentare quella cosa della quale essi non hanno prima chiaramente impadronitasi, mediante lo studio, la mente. E mentre che si esercitano in quelle tenebre de gli errori, vanno tentando e ricercando come timorosi e meri ciechi la strada con il pennello, come fanno i ciechi le vie o le vscite che essi non san-

no con i loro bastoncelli. Non metta alcuno dunque mai mano al lauoro se non con la scorta dello ingegno, e faccia che ei sia molto esercitato & ammaestrato. Ma essendo la principale opera del pittore la historia, nella quale si deue ritrouare qualsiuoglia abbondantia & eccellentia delle cose, bisogna auertire che noi sappiamo dipingere eccellentemente, per quanto può fare lo ingegno, non solamente lo huomo, ma il cauallo ancora, & il cane, e gli altri animali, & tutte le altre cose dignissime da esser vedute; accioche nella nostra historia non si habbia a desiderare la varietà e la abbondantia delle cose, senza le quali nessun lauoro è stimato. E` cosa veramente grande, & a pena concessa ad alcuno de gli antichi, lo essere stato, non vò dire eccellente in tutte le cose, ma ne anco mediocre maestro. nondimeno io giudico che sia bene sforzandosi porre ogni studio che per nostra negligentia non ci habbia a mancare quel che ci può arrecare grandissima lode, e grandissimo biasimo se noi ce ne facessimo beffe. Nicia pittore Atheniese dipinse le donne diligentissimamente: ma Zeusi nel dipingere il corpo delle donne dicono che auanzò tutti gli altri. Eraclide fù eccellente nel dipingere le naui. Serapione non sapeua dipingere gli huomini, e nondimeno dipingeua tutte le altre cose molto bene. Dionisio non sapeua dipingegere altro che gli huomini. Alessandro, quel che dipinse la loggia di Pompeo, faceua eccellentemente tutte le bestie di quattro gambe, e massime i cani. Aurelio, come quello che era sempre innamorato, godeua solamente di dipingere le dee, & esprimere ne' suoi ritratti gli amati volti. Fidia si affaticaua più in dimostrar la maestà de gli dei, che la bellezza de gli huomini. Eufranore haueua talmente fantasia di rappresentar la degnità de gli eroi, che in quella cosa fù più eccellente de gli altri. E cosi non seppon tutti far bene tutte le cose, conciosiache la natura scompartì a ciascuno ingegno la proprietà delle sue doti. Alle quali cose noi non dobbiamo acquietarci tanto, che noi habbiamo a lasciar cosa alcuna non tentata in dietro: ma le doti dateci dalla natura dobbiamo noi riuerire, & accrescerle con la industria, con lo studio, e con lo esercitio. Oltra di questo non dobbiamo parere di pretermettere per negligentia cosa alcuna che appartenga alla lode. Vltimamente quando noi habbiamo a dipingere vna historia, andremo la prima cosa lungamente pensando con che ordine, o con quai modi, noi possiamo fare il componimento che sia bellissimo: e faccendone schizzi e modelli sù per le carte, andremo esaminando e tutta la historia, e ciascuna parte di essa: & in cio chiederemo consiglio a tutti i nostri amici. finalmente noi ci affaticheremo che tutte le cose sieno da noi pensate & esaminate di maniera, che nel nostro lauoro non habbia ad esser cosa alcuna che noi non sappiamo molto bene in qual parte della opera ella si habbi a collocare. E accioche noi sappiamo questo più certo, ci giouerà sopra i modelli tirare vna rete, accioche poi nel metter in opera le cose venghin poste, come cauate da gli esempi priuati, tutte a luoghi loro proprij. E nel condurre a fine il lauoro, vi porremo quella diligentia congiunta con quella celerità del fare, che non sbigottisca per il tedio altrui dal finirla, ne il desiderio di finirla troppo presto non ci precipiti. Bisogna

taluolta intralaſciare la fatica della opera, e recreare lo animo. ne ſi deue far quel che fanno molti, che ſi metton a fare più opere, & incominciano queſta, e la già principiata laſciano imperfetta. Ma quelle opere che tu harai incominciate, le debbi finire interamente del tutto. Riſpoſe Apelle ad vno che gli moſtraua vna ſua pittura, e diceua: Io la dipinſi preſto hora hora: Senſa che tu lo diceſſi ſi vedeua chiaro, anzi mi marauiglio che tu non habbi dipinte infinite a queſto modo. Io hò veduti alcuni pittori e ſcultori, & oratori e poeti ancora, ſe alcuni però ſi truouano in queſta noſtra età che ſi poſſino chiamar oratori o poeti, eſſerſi meſſi con ardentiſſimo ſtudio a far qualche opera, i quali mancato poi quello ardore dello ingegno, laſciano ſtare la incominciata e rozza opera imperfetta, e ſpinti da nuouo deſiderio, ſi mettono a voler di nuouo fare qualche altra coſa più nuoua: i quali huomini io certamente biaſimo. Imperoche tutti coloro che deſiderano che le opere loro ſieno grate e care a' poſteri, biſogna che penſino prima molto bene a detta opera, e la conduchino con grandiſsima diligentia a perfettione. Conciosiache in molte coſe non è manco grata la diligentia che qual ſi voglia ingegno. Ma biſogna fuggire quella ſuperflua ſuperſtitione di coloro, per chiamarla coſi, i quali mentre che vogliono che i loro lauori non habbino pur alcun minimo difetto, e cercano che ei ſieno pur troppo puliti, fanno talmente che le opere loro paino conſumate dalla vecchiezza auanti che finite. I pittori antichi ſoleuano biaſiamare Protogene che non ſapeua mai cauar le mani di ſopra vna tauola: e ragioneuolmente certo. Imperoche egli è di neceſſità sforzarſi, di pór tanta diligentia nelle coſe, quanta ſia a baſtanza, ſecondo il valore dell' ingegno. Ma il volere in ogni coſa più di quel che tu poſſa, o che ſi conuenga, è coſa da vno ingegno più toſto oſtinato che diligente. Biſogna adunque pòr nelle coſe vna diligentia moderata, chiederne parere a gli amici, anzi nel metter in atto detto lauoro, è bene ſtare ad aſcoltare, e chiamare a vederlo di tempo in tempo quaſi ciaſcuno: & in queſto modo il lauoro del pittore è per douere eſſere grato alla moltitudine. Il giuditio adunque e la cenſura della moltitudine non ſarà all' hora ſprezzato, quando ancora tu potrai ſodiaſtre alle diuerſe opinioni. Dicono che Apelle ſi ſoleua naſcondere dietro alla tauola, accioche coloro che la riguardauano poteſſero più liberamente parlare, & egli ſtare ad aſcoltare più honeſtamente i difetti de' ſuo lauori che eſſi raccontauano. Io vorrei adunque che i noſtri pittori ſteſſino ſcoperti ad vdire ſpeſſo, & a ricercare ogn' vno che li diceſſe liberamente quel che lene pare: conciofiache queſto gioua ad intender la verità delle coſe, & ad acquiſtarſi molto vna certa gratia. Conciofiache non è neſſuno che non ſi attribuiſca à coſa honorata, lo hauere a dire il parer ſuo circa le fatiche d'altri. Oltra di queſto non ſi hà punto da dubitare, che il giuditio di coloro che biaſimano, e che ſono inuidioſi, poſſa detrarre punto delle lodi del pittore. Stia adunque il pittore ad aſcoltare ogn' vno, e prima eſamini ſeco ſteſſo la coſa, e la emendi.

Queſte ſon le coſe che a me è parſo hauer da dire della pittura in queſti miei comentarij. E ſe queſte coſe ſon tali che elle arrechino a' pittori co-

modità o vtilità alcuna, io aſpetto per principal premio delle mie fatiche, che eſſi mi ritragghino nelle hiſtorie loro, accioche ei dimoſtrino per queſta via a quei che verranno di eſſer ſtati ricordeuoli e grati del beneficio, e dimoſtrino che io ſia ſtato ſtudioſo di eſſa arte. E ſe io non hò ſodisfatto a quanto eſſi aſpettauano da me, al manco non mi biaſimino che io habbia hauuto ardire di metternıi a tanta impreſa. Imperoche ſe lo ingegno mio non hà potuto condurre a fine quel che è lodeuole di tentare, ricordinſi, che nelle coſe grandiſſime ſuole attribuirſi a lode lo hauer voluto metterſi a quel che è difficiliſſimo. Seguiteranno forſe alcuni che ſoppliranno a quel che io haueſſi mancato, e che potranno in queſta eccellentiſſima e digniſſima arte giouare molto più a' pittori, i quali ſe per auentura ſuccederanno, io li prego, quanto più sò e poſſo, che piglino queſta fatica con lieto e pronto animo, nella quale eſſi & eſercitino gl'ingegni loro, e conduchino queſta nobiliſsima arte al colmo della eccellentia. Io nondimeno harò piacere di eſſere ſtato il primo di hauermi acquiſtata la palma in eſſermi affaticato di ſcriuere ſopra queſta ingegnoſiſſima arte. La quale veramente difficile impreſa, ſe io non hò ſaputo condurre a quella perfettione della eſpettatione che ne haueuano coloro che leggono, ſi debbe darne la colpa alla natura più toſto che a me, la qual par che habbi impoſta quella legge alle coſe, che ei non è arte neſſuna che non habbi preſi i ſuoi principij da coſe difettoſe: imperoche ſi dice, che neſſuna coſa è nata perfetta. E coloro che verranno dopo a me, ſe alcuni ne verranno, che ſieno di ſtudio e d'ingegno più valenti di me, doueranno forſe condur queſta arte della pittura alla ſomma perfettione.

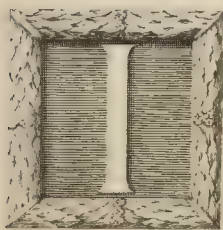
# COSIMO BARTOLI
## AL VIRTVOSO BARTOLOMEO AMMANNATI
### architettore e scultore eccellentissimo.

*IO so bene, virtuosissimo mio messer Bartolomeo, che a voi che hoggi siate eccellentissimo & esercitatissimo, e nella architettura e nella scultura, non fà mestiero de gli ammaestramenti che della statua diede ne' tempi suoi il giuditiosissimo* LEON BATTISTA ALBERTI. *ma io hò giudicato che non vi habbi a dispiacere, che tali ammaestramenti venghino indiritti a voi, come a ottimo giudice del bello ingegno del detto* LEON BATTISTA, *il quale in quei tempi, ne quali si haueua nulla o poca notitia della scultura, per essersi in Italia annichilate, anzi a fatto spente, mediante le inondationi de' Barbari, quasi tutte le buone arti e discipline, si ingegnò con il purgatissimo suo giuditio, di aprire vna strada facile e sicura a' giouani che inesperti si dilettauano di questa nobilissima arte, e di suegliarli a bene operare in essa con regole ferme e stabili. Forse buona cagione, che in processo di tempo, si hauessi in detta arte a fare progressi tali, quali si veggono essersi fatti. Poi che in questo nostro secolo non si hà ad hauere inuidia alle bellissime statue de' lodatissimi scultori antichi Romani, come già dimostrò il nostro Donato, e non molti anni sono hà dimostro il sempre diuino Michel Agnolo Buonaroti, e dopo lui Baccio Bandinelli, Benuenuto Cellini, & vltimamente voi. In maniera che oltre alle molte altre statue che di tutti voi si ritruouano, si veggono non senza gran marauiglia de gli huomini, in sù la piazza del regale palazzo di loro altezze, la bellissima Giuditta, il marauigliosissimo colosso del Dauitte, il robustissimo e fiero Hercole, il maestreuolissimo Perseo con i lodatissimi suoi adornamenti, & il vostro più di tutti gli altri grandissimo Nettuno, cauato insieme con le altre tre statue con si maestreuole arte in di vno solo stesso pezzo di marmo, che non solo fanno marauigliare chi attentamente gli riguarda, ma rimanere quasi che stupidi, considerando lo ingegno, la arte, la industria, la diligentia, lo amore, e la non mai lodata a bastanza maestria di tutti voi altri. Contentateui adunque che questi tali ammaestramenti, qualunque ei si siano, da douer pure essere vtili a alla inesperta giouentù, eschino sotto nome vostro dalle tenebre, e venghino in luce, e ricordateui di amare come solete gli amici vostri, infra i quali non mi reputo io però il minimo. State sano.*

LEON

LEON

# BATTISTA ALBERTI

## DELLA STATVA.

IO PENSO che le arti di coloro, che si messono a volere esprimere e ritrarre con le opere loro le effigie e le somiglianze de' corpi procreati dalla natura, hauessino origine da questo, che essi per auentura scorgessino alcuna volta, o ne' tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi cosi fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali transmutando in loro qualche similitudine, essi gli potessino rendere simili a' volti fatti dalla natura. Cominciarono adunque a considerare con la mente, & ad esaminare ponendoui ogni diligentia, & a tentare & a sforzarsi di vedere quel che eglino vi potessino o aggiugnere, o leuare, o quel che vi si aspettasse, per farsi, & in tal modo che ei non paressi che vi mancassi cosa alcuna, da far apparir quasi vera e propria quella tale effigie, e finirla perfettamente. Adunque per quanto la stessa cosa gli auuertiua, emendando in simili apparenze hora le linee, & hora le superficie, e nettandole e ripulendole, ottennero il desiderio loro, e questo veramente non senza loro diletto. Ne è marauiglia che in fare queste si fatte cose sieno cresciuti l'vn dì più che l'altro gli studii de gli huomini, fino a tanto che senza veder più nelle primiere materie alcuni aiuti di incominciate similitudini, esprimino in esse qualsiuoglia effigie, ma altri in vn modo, & altri in vno altro: conciosiache non impararono tutti a far questo per vna medesima via o regola. Imperoche alcuni incominciarono a dar perfettione a loro principiati lauori, e con il porre, e con il leuare, come fanno coloro che lauorando di cera, stucco, o terra, sono da' nostri chiamati maestri di stucco. Alcuni altri incominciarono a far questo solo con il leuar via, come che togliendo via quel che in detta materia è di superfluo, scolpiscono e fanno apparir nel marmo vna forma o figura di huomo, la quale vi era prima nascosa, & in potentia: questi chiamiamo noi scultori: fratelli de' quali sono forse coloro che vanno scolpendo ne' sigilli i lineamenti de' volti che vi erano ascosi. La terza specie è quella di

coloro che fanno alcuni lauori solo con lo aggiugnerui, come sono gli argentieri, i quali battendo con i martelli l'argento, e distendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che essi vogliono, vi aggiungono sempre qualche cosa, fino a tanto che ei faccino quella effigie che e' vogliono. Saranno forse alcuni che penseranno che nel numero di costoro si habbino a mettere ancora i pittori, come quelli che nelle opere loro si seruono ancora essi dello aggiungerui i colori. Ma se tu ne gli dimanderai, ti risponderanno, che non tanto si sforzano di imitare quei lumi de' corpi che essi veggono con lo occhio, mediante lo aggiugnere o leuare alcuna cosa a loro lauori, quanto che mediante vno altro loro artificio proprio e peculiare. Ma del pittore ne tratteremo altra volta. Costoro veramente che io hò racconti, vanno, ancor che per diuerse vie, nondimeno tutti dietro a questo, di fare che tutti i lor lauori, a far i quali si son messi, apparischino per quanto ci possino a chi gli riguarda molto naturali e simili a' veri corpi fatti dalla natura. Nel fare la qual cosa certamente, se essi andranno ricercando e pigliando quella diritta e conosciuta ragione e regola, che noi descriueremo, erreranno in vero erreranno dico molto manco, & i loro lauori riusciranno per ogni conto migliori. Che pensi tu? Se i legnaiuoli non hauessino la squadra, il piombo, la linea, l'archipenzolo, le seste da fare il cerchio, mediante i quali instrumenti essi possono ordinare gli angoli, spianare, dirizzare, e terminare i loro lauori, creditu che finalmente fussi riuscito loro il poterli fare comodissimamente e senza errori? E che lo statuario potessi fare tante eccellenti e marauigliose opere a caso, più tosto, che mediante vna ferma regola, e guida certa, cauata e tratta dalla ragione? Io mi risoluo a questo, che di qual si voglia arte, o disciplina, si cauino dalla natura certi principij, e perfettioni, e regole; le quali se noi, ponendoui cura e diligentia, vorremo esaminare, e seruircene, ci verrà indubitatamente fatto benissimo tutto quello a che noi ci metteremo. Imperoche si come noi hauemmo da essa natura, che di vn troncone, o di vn pezzo di terra, o di altra materia, come si è detto, noi conoscessimo, mediante alcuni lineamenti che si trouano in esse materie, che poteuamo fare alcune cose simili alle sue; cosi ancora la medesima natura ci hà dimostri certi aiuti e certi mezzi, mediante i quali noi potremo con via certa e sicura regola operare quel che voremo. A' quali quando noi auuertiremo, e ci vorremo di essi seruire, potremo facilissimamente e con grandissima comodità arriuare al supremo grado di questa arte. Hora quali sieno quelli aiuti che son dati dalla natura a gli statuarij, dobbiamo noi dichiarare. Poi che gli statuarij vanno dietro ad imitare le somiglianze, o vero le similitudini, si debbe incominciare da essa somiglianza. Io potrei qui discorrere sopra la ragione delle somiglianze, cioè perche auuenga quel che noi veggiamo auuenire mediante la natura, che ella in qualunque sorte di animali è solita perpetuamente osseruare, che ciascuno, cioè nel suo genere, sia in qualsiuoglia cosa molto simile all' altro. E da altra parte non si truoua, come si dice, alcuno infra tutto il numero de gli huomini, che habbia la voce totalmente simile alla voce dell' altro, o il naso al naso, o altre parti, o cose simili. Aggiungasi a questo che i volti di quelli

che noi habbiam veduti bambini, e che noi poi habbiam conosciuti putti, e dipoi veduti giouani, e hora veggiamo già vecchi, noi non li riconosciamo più, essendosi ne' volti loro mutata di dì in dì tanta e si fatta diuersità di linee, mediante le età, di che noi possiamo risoluerci, che in esse forme de' corpi si ritruouino alcune cose, le quali con spatio e momento de' tempi si vadino variando: e che in dette forme vi si truoui ancora vn certo che di naturale e proprio, che continouamente si mantiene stabile e fermo, quanto a perseuerare la somiglianza del suo genere. Noi adunque lasciando da parte le altre cose, tratteremo breuissimamente di quelle che saranno a proposito nostro, per dichiarare quel che habbiamo incominciato a trattare.

Il modo, e la ragione, o regola di pigliare le somiglianze appresso a gli statuarij, si fà, se io la intendo bene, mediante due risolutioni; la vna delle quali è, che quella somiglianza, o imagine, la qual noi finalmente haremo fatta dello animale, come per modo di dire saria quella del huomo, ella sia per quanto più si può simile al detto huomo, ne ci importi che ella rappresenti più la effigie di Socrate, che quella di Platone, o d'altro huomo da noi conosciuto: conciosiache assai ci parrà hauer fatto, se haremo conseguito che vn tale lauoro si assomigli ad vno huomo, ancor che da noi non conosciuto. La altra risolutione è quella di coloro che vogliono rappresentare non tanto la somiglianza di vno huomo in generale, quanto quella di vno particolare, come sarebbe a dire quella di Cesare, o di Catone, stando egli in questo modo, con questo habito, sedendo nel tribunale, o concionando al popolo: affaticandosi questi tali di imitare e di esprimere tutta quella habitudine o attitudine di quel corpo, o la cosi fatta di alcuno altro personaggio da loro conosciuto. A queste due risolutioni o deliberationi, per trattar la cosa più breuemente che sia possibile, corrispondono due cose, cioè la misura, & il por de' termini. Di queste cose adunque habbiamo a trattare, quali elle sieno,& a che ci possino seruire, per condur l'opera a perfettione: se prima però io dirò che vtilità si cauino da loro: percioche elle veramenre hanno vna certa forza marauigliosa, e quasi incredibile. Perche colui che sarà instrutto di queste cose, potrà talmente segnare & auuertire e notare con alcuni fermissimi contrasegni i lineamenti, i siti, e le positure delle parti di qualsiuoglia corpo, che non dico posdomane, ma di qui a mille anni, pur che quel corpo si ritruoui in quel luogo, lo potrà stabilire e collocare precisamente, & appunto a voglia sua in quella medesima positura e sito, nella quale si trouaua la prima volta. In maniera che non sarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non sia rimessa e ricollocata al suo primiero sito e punto dell' aria, nel quale ella si ritrouaua primieramente. Come se per auentura disteso il dito tu volessi accennando dimostrare la stella di Mercurio, o la nuoua Luna che sorgesse fuora, a qual punto dell' aria si ritrouassi quiui lo angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch'altra simile cosa. Potrai certamente con questi nostri aiuti o mezzi farlo in maniera, che non ne seguirà errore alcuno, benche minimo; e sarai certo che non harai

dubbio alcuno che la cosa non stia in quel modo. Oltre a questo, se per auentura venisse che io hauessi ricoperta di cera, o di terra messaui sopra, vna statua di Fidia, fino a tanto ch' esso lauoro fusi diuentato vna grossa colonna, tu potrai con questi aiuti, e con queste regole, affermar questo certo, di sapere, doue forandola con vn succhiello, tu sia per trouare in questo luogo la pupilla dell' occhio, e toccarla senza farli alcuno nocumento, e doue in quello altro sia il bellico, e doue in altro sia finalmente il dito grosso, e tutte le altre cose simili a queste. La onde da questo ti auuerrà che harai fatto vna certissima notitia di tutti gli angoli, e di tutte le linee, quanto elle sieno infra di loro lontane, e doue elle concorrino insieme, e potrai per ciascun verso cauando dal viuo o dall' esemplare, non tanto ritrarre o dipingere, ma mettere ancora in scritto, i tiramenti delle linee, le circunferentie de' cerchi, le positure delle parti, in maniera, che tu non dubiterai, che mediante questi tuoi mezzi e fauori, non se ne possa fare vn' altra somigliantissima a quella, o vna minore, o vna finalmente di tanta grandezza, o vna di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai che con questi tuoi aiuti non se ne possa fare vna grande quanto il monte Caucaso; pur che a queste grandissime imprese non ti manchino i mezzi. E quel che forse tu più ti marauiglierai, sarà che si potrà fare la metà di questa tua statua nella isola di Paro, tornandoti bene, e l'altra metà potrai cauare e finire ne' monti di Carrara. Talmente che i congiungimenti, e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo e faccia della immagine, si vniranno e corrisponderanno al viuo o al modello secondo il quale ella sarà stata fatta. E la regola e il modo del fare così gran cosa, harai tu tanto facile, e tanto chiara & espedita, che, in quanto a me, credo che a gran pena potranno errare, se non coloro che a posta fatta o in proua non haranno voluto vbbidire a quanto si è detto. Non dico già per questo che io ti insegni lo artificio, mediante il quale tu possi totalmente fare tutte le vniuersali similitudini de' corpi, o che per questo si impari a saper fare & a ritrarre qualunque si siano diuersità o similitudini, conciosiache io confesso di non fare professione di insegnarti per questa via il modo come tu habbi a fare il volto e la faccia di Ercole mentre che combatte con Anteo, si che egli rappresenti quanto più sia possibile la bauura e la fierezza sua a ciò conueniente, ouero come tu lo habbi a fare di aspetto benigno e giocondo e ridente, quando egli fà carezze alla sua Deianira, molto in vero dissimile dell' altro aspetto, se ben rappresenta il medesimo volto di Ercole. mà occorrendo in tutti quanti i corpi diuerse e varie figure, & attitudini, mediante gli suolgimenti o piegamenti delle membra, e le positure loro, percioche in altro modo si veggono terminati i lineamenti & i d'intorni di vno che stà in piede, in altro modo quelli di chi siede, & in altro quelli di chi stà a giacere, & in altro quelli di coloro che si suoltano o si abbassano in verso l'vna o l'altra parte, e similmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali cose è nostra intentione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, e vera, si possino imitare e ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io dissi,

ſon due,la miſura cioè, & il porre de' termini. Tratteremo adunque primieramente della miſura, la quale certamente non è altro che vno ſtabile e fermo e certo auuertimento e notamento,per il quale ſi conoſce e mette in numeri e miſure la habitudine, proportione e corriſpondentia, che hanno infra di loro tutte le parti del corpo l'vna con l'altra, coſi per altezza, come per groſſezza, e quella che eſſe hanno ancora con tutta la longhezza di eſſo corpo.

E queſto auuertimento o conoſcimento ſi fà mediante due coſe, cioè con vno regolo grande, e con due ſquadre mobili. Con il detto regolo miſuriamo noi e pigliamo le lunghezze delle membra, e con le ſquadre tutti gli altri diametri delle dette membra. Per lo lungo di queſto regolo ſi tira vn linea diritta lunga quanto ſarà la lunghezza del corpo che noi vorremo miſurare, cioè dalla ſommità del capo ſino alla pianta del piede. La onde biſogna auuertire, che per miſurare vno huomo di piccola ſtatura ſi debbe pigliare vn regolo minore, e per vno huomo di grande ſtatura ſe ne debbe pigliare vno maggiore, cioè più lungo. Ma ſia nondimeno quaſiuoglia lunghezza di tal regolo, noi la diuideremo in ſei parti vguali, e dette parti chiameremo piedi, e dal nome de' piedi chiameremo queſto regolo il modine del piede. Ridiuideremo poi di nuouo ciaſcuno di queſti piedi in dieci parti vguali, le quali parti piccole noi chiameremo once.

Sarà adunque tutta la lunghezza di queſto modine ſeſſanta di queſte once. Di nuouo ridiuideremo ciaſcuna di queſte once in altre dieci parti vguali, le quali parti minori io chiamo minuti. Da queſte diuiſioni ci auerrà che tutto il modine ſarà di ſei piedi, e queſti ſaranno 600. minuti, e ciaſcun piede ſolo ſarà 100. minuti. Di queſto modine ci ſeruiremo noi in queſto modo. Se per auentura noi vorremo miſurare vn corpo humano, noi gl' accoſteremo appreſſo queſto modine,& auuertiremo e noteremo con eſſo ciaſcuno termine de' membri, cioè quanto egli ſia alto dalla pianta in sù del ſuo piede,e quanto l'vno membro ſia lontano dallo altro membro: come per eſempio,quanto ſia dal ginocchio al bellico,o alla fontanella della gola,o ſimili,cioè quante once e quanti minuti. Della qual coſa non ſi debbono far beffe ne gli ſcultori, ne i pittori, conciosiache ella è vtiliſſima, & al tutto neceſſaria. Percioche ſaputo il numero delle once, e de' minuti di tutte le membra,haremo pronta & eſpeditiſſima la determinatione di eſſe membra: talche non ſi potrà fare errore alcuno. Ne ti curerai tu di ſtare a vdire quello arrogante che per auentura diceſſe: Queſto membro è troppo lungo, o queſto altro è troppo corto: conciosiache il tuo modine ſarà quello, con il quale tu harai terminato, e dato regola al tutto, che ti dirà più il vero che qualſiuoglia altra coſa. E non dubito punto che eſaminate bene queſte coſe, tu non ti ſia da te ſteſſo per accorgere che queſto modine ti ſia per arrecare infinite altre comoditati: conciosiache tu verrai per eſſo in cognitione del modo che potrai tenere per ſtabilire e terminare le tue lunghezze in vna ſtatua minore, e ſimilmente ancora in vna maggiore. Imperoche ſe tu haueſſi a fare per auentura vna ſtatua di 10. braccia, farai di hauere il tuo regolo o modine di 10. braccia, e diuiſolo in ſei parti vguali, che fra loro ſi corriſpondino inſieme come

ſi corriſpondono fra loro quelle del modine minore, e fatto il ſimile delle once, e de' minuti, vedrai che lo vſo, modo, e regola dello adoprarlo ſarà il medeſimo che quello dello altro modine: conciofiache la metà de' numeri del maggiore, hà la medeſima proportione a tutto il ſuo intero, che hà la metà de' numeri del minore a tutto lo intero del minore. E però tale ti biſognerà hauer fatto il tuo modine.

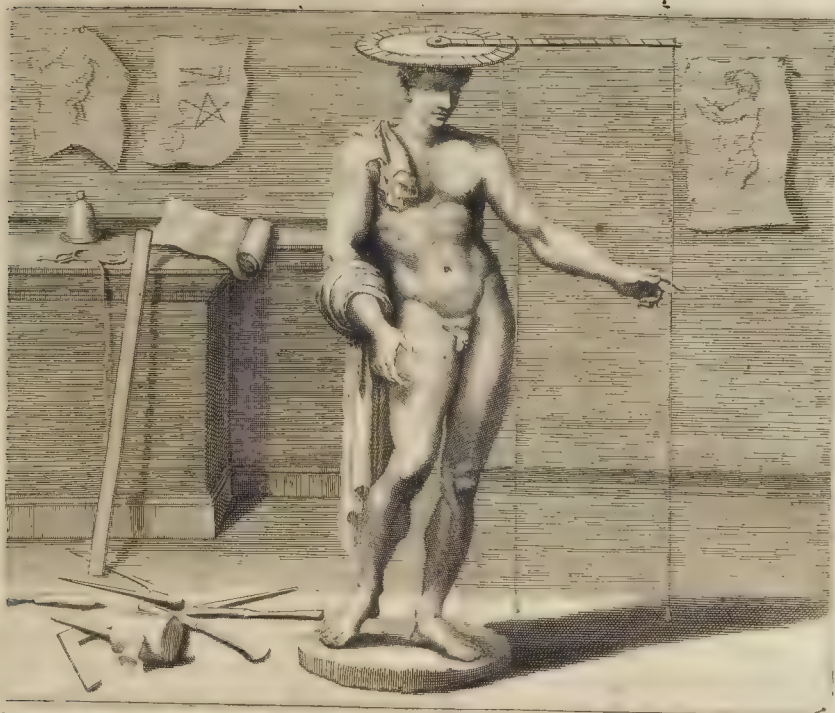
Hora venghiamo a trattare delle ſquadre. Noi ne facciamo due, l'vna delle quali ſarà fatta in queſto modo, cioè di due regoli A. B. C. e chiamiamo A. B. il regolo ritto; e B. C. chiamiamo l'altro regolo, che ſerue per baſa. La grandezza di queſti regoli biſogna che ſia tale, che ciaſcuna delle ſue baſe ſia al manco non meno che 15. once del ſuo genere. Del ſuo genere intendo io di quella medeſima ſorte d'once che tu hai fatte nel tuo modine, ſecondo quel corpo che tu vuoi miſurare: le quali, come ti diſſi di ſopra, in vn modine grande ſaranno grandi, e piccole in vn piccolo. Queſte once adunque, venghino [eſſe come ſi voglino, ſegnate dal modine con i loro punti e minuti, incomincierai tu ad annouerare nella baſa dal punto dello angolo B. andando verſo il C. vguali come ſi diſſe alle once & a' minuti del modine.

Queſta ſquadra ſegnata in queſto modo, come per eſempio è la A. B. C. noi la ſopraponghiamo ad vna altra ſquadra ſimile, detta D.F.G. in maniera che tutta la G.F. ſerua per linea diritta e per baſa ad amendue. E dicaſi che io vogli miſurare il diametro della groſſezza della teſta H. I. K. Mouendo adunque diſcoſterò o accoſterò a detta teſta i regoli diritti A. B. e D. F. di amendue le ſquadre, fino a tanto che eſſi tocchino la groſſezza della teſta, applicando ſcambieuolmente ad vna determinata e medeſima dirittura le linee delle baſe di dette ſquadre. In queſto modo, mediante i punti H. I. delli toccamenti che faranno dette ſquadre, o per dir meglio i regoli ritti delle ſquadre, vederò io quanto ſarà il diametro di detta teſta.

E con questo medesimo ordine o regola potrò esattissimamente pigliare tutte le grossezze e larghezze di qualunque si voglia membro. Io potrei raccontare molte comodità e molti seruitij che si potranno cauare da questo modine, e da queste squadre, se io non pensassi che ei fussi più comodo lo starmene cheto. E massime essendo simili cose tali, che qualsiuoglia mediocre ingegno potrà da se stesso considerare & auuertire in che modo egli potrà misurare quanto sia il diametro d'alcuno membro; come sarebbe per modo d'esempio, se egli volesse sapere quanto è il diametro ch'è fra l'vno orecchio e l'altro, cioè dal destro al sinistro; & in che luogo egli interseghi l'altro diametro, che andrà dalla testa alla nuca, o simili. Vltimamente questo artefice, s'egli mi crederà, si seruirà di questo modine, e di queste squadre, come di fedelissime, e vere guide e consiglieri, non tanto quando si metterà a fare il lauoro, o facendolo, ma si preparerà molto prima con gli aiuti di questi instrumenti a mettersi al lauoro, talmente che non si ritroui parte alcuna della statua, ancor che minima, ch'egli harà da fare, ch'esso non l'habbia considerata, esaminata, e fattasela familiarissima. Come per esempio gli sia questo: chi saria quello ch'ardisse far professione di esser maestro di far naui, se egli non sapesse e quale sono le parti di vna naue, & in quel che vna naue sia differente dall'altra, e quali sieno quelle parti che a qualunque sorte di nauilij si aspettino? E chi sarà quello de' nostri scultori, e sia pur quanto vuole considerato & accorto, che se ei sarà dimandato per qual ragione hai tu fatto questo membro in questo modo, o che proportione hà egli con questo o con quello altro membro, o quale è la proportione di queste membra a tutta la habitudine del corpo? chi sarà dico quello che sia stato tanto diligente & accurato, che habbia considerato & auuertito il tutto tanto che basti, o quanto e ragioneuole, e come si aspetta a chi vuol saper far bene la sua arte, della quale egli fà professione? Imparansi indubitatamente le arti principalmente mediante la ragione, regola e strada che si hà del farle. Ne sarà giamai alcuno che faccia bene alcuna arte, e sia quale ella si voglia, se egli non harà prima imparate le parti di essa arte. Noi habbiamo trattato della misura, in che modo altri la pigli bene, e con il modine e con le squadre, hora ci resta a trattare del porre i termini. Il porre de' termini è quel determinamento o stabilimento che si fà del tirare tutte le linee, e dello suolgerle, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilieui, collocandogli tutti con vera e certa regola a luoghi loro. Et il determinare così fatto, sarà all'hora eccellente, quando da vn piombo di vn certo centro posto nel mezzo, si noteranno e segneranno tutte le lontananze, e tutte le estremità di tutte le linee, fino alli vltimi termini del detto corpo. Infra la misura adunque detta di sopra, e questo porre de' termini, ci è questa differentia, che la misura và dietro, e ci dà e piglia certe cose più comuni & vniuersali, le quali sono più fermamente e con più stabilità insite dalla natura ne' corpi: come sono le lunghezze, le grossezze, e le larghezze delle membra; & il por de' termini ci da le momentanee varietà delle membra causate dalle nuoue attitudini e mouimenti delle parti, e ce le insegna porre e collocare.

Per sapere adunque far questa cosa bene, habbiamo bisogno di vno instru-

mento, il quale instrumento è di tre parti, o membra; cioè che egli è fatto di vno orizonte, di vna linea, e di vn piombo. Lo orizonte è vn piano disegnatoui sopra vn cerchio diuiso in parti vguali, e contrasegnate con i loro numeri. La linda è vn regolo diritto, che con vna delle sue teste stà fermo nel centro del detto cerchio, e l'altra si gira intorno a voglia tua, talmente che ella si può transferire a ciascuna delle diuisioni fatte nel cerchio. Il piombo è vn filo, o vna linea diritta che cade a squadra dalla cima della linda fino in terra, o sù il pauimento, sopra il quale posa la statua, o vero figura, nella quale si hanno a determinare, & a porre i termini delle membra, e delle linee già dette. E questo instrumento si fà in questo modo. Pigliasi vna tauola piana ben piallata e pulita, & in quella si tira vn cerchio, il diametro del quale sia tre piedi, e la circunferentia di detto cerchio, nella sua estremità, si diuida in parti vguali, simili a quelle che gli astrologi disegnano ne gli astrolabij, le quali parti io chiamo gradi: e ciascuno di questi gradi ridiuido di nuouo in quante altre parti io voglio. come per esempio, sia che ciascuno si ridiuida in sei parti minori, le quali io chiamo minuti: & a tutti i gradi aggiungo i loro numeri, cioè 1. 2. 3. e 4. e gli altri per ordine, fino a tanto ch'io harò posti i lor numeri a tutti i gradi. Questo cerchio così fatto, & ordinato, si chiama orizonte. Et a questo cerchio accomodo la linda mobile, la quale si fà in questo modo. Io piglio vn regoletto sottile e diritto, lungo tre piedi del suo genere, e con vna delle sue teste lo fermo con vn perno al centro del suo orizonte o cerchio, talmente che egli vi stia saldo, in modo pure che egli si possa girare, e con l'altra testa arriuerà fuori del cerchio, talmente che liberamente si possa transferire e trasportare allo intorno. In questa linda disegno io con i punti quelle once che vi cappiono, simili a quelle del modine che di sopra si dissono; e queste once ancora ridiuido di nuouo in parti minori pur vguali, come si fece nel modine, & incominciandomi dal centro aggiungo alle once i loro numeri, 1. 2. 3. e 4. A questa linda attacco io vn piombinetto, e tutto questo instrumento fatto dello orizonte, della linda, e del piombo, io lo chiamo il diffinitore; & è tale quale io l'hò descritto.

Di questo diffinitore mi seruo io in questo modo: Dicasi che il viuo, o il modello, dal quale io vorrò pigliare le determinationi sia vna statua di Fidia, la quale a canto ad vna carretta raffreni con la man sinistra vn cauallo. Io pongo il diffinitore in cima, sopra il capo della statua, in maniera che egli stia per ogni verso a piano dal suo centro, posto in cima della statua, doue io lo fermo con vn perno: e noto & auuertisco il punto sopra del quale stà in testa di detta statua, fermo il centro del cerchio, e lo segno, mettendoui vno ago, o vn perno. Dipoi dal determinato luogo nell' orizonte, statuisco e pongo, con il voltare dello instrumento, il già primo disegnato grado, tal che io sò verso doue egli sia volto. Il che si fà in questo modo: Io conduco questo regolo mobile, cioè la linda, alla quale è appiccato il filo, o piombo, la doue egli arriui al primo grado dello orizonte, e quiui fermatolo, lo giro con tutto il cerchio dell' orizonte, attorno fino a che il filo del piombo arriui, o tocchi qualche principale parte di questa statua, come

sarebbe

ſarebbe a dire vn membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito della mano deſtra: di quì potrò io, e come e verſo doue mi piacerà, muouere ogni volta di nuouo queſto diffinitore, e riducerlo, ancora che egli torni, giuſto come egli ſtaua prima ſopra detta ſtatua; cioè, che il perno dalla cima della teſta della ſtatua, penetrando per il centro del diffinitore, & il piombo che dal primo grado cadeua dell' orizonte, torni pendendo a toccare quello ſteſſo dito groſſo della man deſtra. Poſte & ordinate queſte coſe: Dicaſi che io vogli ſegnare o notare lo angolo del gomito ſiniſtro, & impararlo a mente, e ſcriuerlo ancora, io fò in queſto modo: Io fermo queſto diffinitore & inſtrumento con il ſuo centro, poſto in cima della teſta della ſtatua, in queſto ſtato e luogo detto, talmente che la tauola nella quale è diſegnato l'orizonte, ſtia del tutto ſalda & immobile: e giro attorno la linda, ſino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito ſiniſtro di detta ſtatua che noi voleuamo notare. Dal fare queſto in queſto modo ci occorreranno tre coſe, che faranno a noſtro propoſito: La prima coſa auuertiremo quanto la linda nell' orizonte ſia lontana da quel luogo donde la haremo prima moſſa, auuertendo a qual grado dell' orizonte batte detta linda, o al venteſimo, o al tenteſimo, o ad alcuno altro coſi fatto. Secondariamente auuertirai nelle once e minuti ſegnati nella linda quanto eſſo gomito ſi diſcoſti dal centro di mezzo del cerchio. Vltimamente per terzo, auuertirai poſto il modine ſu'l piano del pauimento di detta ſtatua, quante once e quanti minuti il detto gomito ſi

rileui di sù il detto pauimento. E ſcriuerai queſte miſure in ſu'l tuo foglio o libretto in queſto modo, cioè: Lo angolo del gomito ſiniſtro nell' orizonte viene a gradi 10. e minuti 5. nella linda a gradi 7. e minuti 3. e dal pauimento nel modine a gradi 40. e minuti 4. E coſi con queſta medeſima regola potrai notare tutte le altre parti più notabili della detta ſtatua o modello, come e doue elle ſi truouino, come per modo di eſempio ſono gli angoli delle ginocchia, e delle ſpalle, e gli altri rilieui, o coſe ſimili. Ma ſe tu vorrai notare, o auuertire le concauità, o gli sfondi, quando ei ſaranno tanto aſcoſi o ripoſti, che non vi ſi poſſa accoſtare il filo del piombo, come interuiene nella concauità che è infrà le ſpalle nelle reni, noteraile comodamente in queſto modo: Aggiungerai alla linda vno altro filo a piombo, che caſchi a detta concauità, e venga lontano quanto ſi voglia dal primo filo, che non importa: percioche mediante queſte due fila de' piombi, ti auuerrà che per le loro diriture, come che ello ſieno appiccate ad vno ſtile, della ſuperficie piana di ſopra, che tagli o interſeghi amendue queſte linee delle fila, e vadi penetrando ſin dentro al centro della ſtatua, potrai dico ritrouare, mediante il loro operare, quanto la ſeconda linea, o filo del ſecondo piombo, ſia più vicino del primo al centro del diffinitore, il qual ſi chiama il piombo del mezzo.

Se queſte coſe ſi ſapranno a baſtanza, tu potrai facilmente hauere imparato quello di che ti auuertimmo di ſopra: cioè che ſe per auentura la detta ſtatua fuſſi ſtata ricoperta ſino a certa groſſezza, di cera o di terra, potrai dico forandola con via eſpedita, certa e comodiſſima, andare à trouare ſubito qualſiuoglia punto o termine notato nella ſtatua. Conciofiache egli è manifeſto che con il girare di queſta linda, ſi fà vn piombo tale che ſi diſegna vna linea curuà a guiſa della ſuperficie di vn cilindro. dal qual cilindro queſta ſtatua viene compreſa & accerchiata. Se queſto è coſi, in quel modo che tu poteſti con quella ſteſſa regola penetrando la aria notare & auertire il punto. T. mentre che la tua ſtatua non era preoccupata da alcuna cera o terra, che per via di dire diciamo che fuſſi il rilieuo del mento, tu potrai con la medeſima regola far il medeſimo, penetrando la cera o la terra, come quando penetraſti la aria, facendo conto che la aria ſi ſia conuertita in cera o in terra. Mediante queſte coſe che ſi ſono raccонte, ci auuerrà che ei ſi potrà comodiſſimamente fare quel che poco di ſopra ſi diſſe, cioè fare mezza la tua ſtatua a Carrara, e l'altra mezza finire nella iſola di Paro. Imperoche ſeghiſi per il mezzo la detta ſtatua o modello di Fidia in due parti, e ſia queſto ſegamento o taglio di vna ſuperficie piana, là per modo di dire doue noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io ne gli aiuti di queſto noſtro diffinitore o inſtrumento, e da eſſi aiutato, potrò notare quanti ſi voglino punti, che io mi ſarò preſuppoſto di notare nel cerchio del diffinitore attenenti alla ſegata ſuperficie. Se tu mi concedi che queſte coſe ſi poſſino fare, tu potrai indubitatiſſimamente notare e ſegnare ancora in tutto il modello qualſiuoglia parte che tu harai preſa a voglia tua. Conciofiache tu tirerai nel modello vna linea roſſa piccola che in quel luogo ti ſeruirà in cambio del interſegamento dell' orizonte, doue terminerebbe quel

ſegamento, ſe la ſtatua fuſſi ſegata, & i punti notati in queſto luogo ti darieno occaſione di poter finire il lauoro. Le altre coſe ti verran fatte come ſi diſſe. Finalmente mediante tutte quelle coſe che inſino a qui ſi ſon dette, ſi vede aſſai manifeſto che ſi poſſono pigliare le miſure & i determinamenti da vn modello o dal viuo comodiſſimamente, per fare vn lauoro o vna opera che ſia mediante la ragione e la arte perfetta. Io deſidero che queſto modo di lauorare ſia familiare à miei pittori e ſcultori, i quali ſe mi crederanno, ſe ne rallegreranno. E perche la coſa ſia mediante gli eſempij più manifeſta, e che le fatiche mie habbino maggiormente a giouare, hò preſa queſta fatica, di deſcriuere le miſure principali che ſono nel huomo, e non le particulari ſolo di queſto o di quello altro huomo, ma per quanto mi è ſtato poſſibile, voglio porre quella eſatta bellezza, conceſſa in dono della natura, e quaſi con certe determinate proportioni donata a molti corpi, e voglio metterla ancora in ſcritto; immitando colui che hauendo a fare appreſſo a' Crotoniati la ſtatua della dea, andò ſcegliendo da diuerſe vergini, e più di tutte l'altre belle, le più eccellenti, e più rare, e più honorate parti di bellezze che egli in quelle giouene vedeſſe, e le meſſe poi nella ſua ſtatua. In queſto medeſimo modo hò io ſcelti molti corpi, tenuti da coloro che più ſanno, belliſſimi, e da tutti hò cauate le loro miſure e proportioni; delle quali hauendo poi inſieme fatto comparatione, e laſciati da parte gli eſtremi, ſe alcuni ve ne fuſſino che ſuperaſſino, o fuſſino ſuperati da gli altri, hò preſe da diuerſi corpi e modelli, quelle mediocrità che mi ſon parſe le più lodate. Miſurate adunque le lunghezze, e le larghezze, e le groſſezze principali e più notabili, le hò trouate che ſono coſi fatte: conciosiache le lunghezze delle membra ſono queſte.

| *Altezze dal pauimento* | *Piedi.* | *Gradi.* | *Minuti.* |
|---|---|---|---|
| La maggior altezza ſino al collo del piede, è | | 3 | |
| L'altezza di fuori del tallone | | 2 | 2 |
| L'altezza di dentro del tallone | | 3 | 1 |
| L'altezza ſino al ritiramento ſotto la polpa | | 8 | 5 |
| L'altezza ſino al ritiramento ſotto il rilieuo dell'oſſo, ch' è ſotto il ginocchio dal lato di dentro | 1 | 4 | 3 |
| L'altezza ſino al muſcolo ch' è nel ginocchio dal lato di fuori | 1 | 7 | 0 |
| L'altezza ſino a' granelli & alle natiche | 2 | 6 | 9 |
| L'altezza ſino all' oſſo ſotto il quale ſtà appiccata la natura. | 3 | 0 | 0 |
| L'altezza ſino alla appiccatura della coſcia | 3 | 1 | 1 |
| L'altezza ſino al bellico | 3 | 6 | 0 |
| L'altezza ſino alla cintura | 3 | 7 | 9 |
| L'altezza ſino alle poppe e forceſſa dello ſtomaco | 4 | 3 | 5 |
| L'altezza ſino alla fontanella della gola | 5 | 0 | 0 |
| L'altezza ſino al nodo del collo | 5 | 1 | 0 |
| L'altezza ſino al mento | 5 | 2 | 0 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| L'altezza ſino all'orecchio | 5 | 9 | 0 |
| L'altezza ſino al principio de' capelli in fronte | 5 | 9 | 0 |
| L'altezza ſino al dito di mezzo della mano ſpenzoloni | 2 | 3 | 0 |
| L'altezza ſino alla congiuntura di detta mano pendente | 3 | 0 | 0 |
| L'altezza ſino alla congiuntura del gomito pendente. | 3 | 8 | 5 |
| L'altezza ſino allo angolo più alto della ſpalla | 5 | 1 | 8 |

*Le larghezze che ſi miſurano dalla deſtra alla ſiniſtra.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| La maggior larghezza del piede | 0 | 4 | 2 |
| La maggior larghezza del calcagno | 0 | 2 | 3 |
| La maggior larghezza infra gli ſporti de' talloni | 0 | 2 | 4 |
| Il ritiramento o riſtrignimento ſopra i talloni | 0 | 1 | 5 |
| Il ritiramento del mezzo della gamba ſotto il muſcolo | 0 | 2 | 5 |
| La maggior groſſezza al muſcolo della gamba | 0 | 3 | 5 |
| Il ritiramento ſotto la groſſezza dell'oſſo al ginocchio | 0 | 3 | 5 |
| La maggior larghezza dell'oſſo del ginocchio | 0 | 4 | 0 |
| Il ritiramento della coſcia ſopra il ginocchio | 0 | 3 | 5 |
| La maggior larghezza al mezzo della coſcia | 0 | 5 | 5 |
| La maggior larghezza fra i muſcoli dell'appiccatura della coſcia | 1 | 1 | 1 |
| La maggior larghezza fra amendue i fianchi ſopra l'appiccatura della coſcia | | | |
| La maggior larghezza nel petto fra l'appiccatura delle braccia | 1 | 1 | 5 |
| La maggior larghezza fra le ſpalle | 1 | 5 | 0 |
| La larghezza del collo | | | |
| La larghezza fra le guance | 0 | 4 | 8 |
| La larghezza della palma della mano | | | |

*Le larghezze del braccio, e le groſſezze ſono mediante i loro moti diuerſe, pur communemente ſon queſte.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| La larghezza del braccio nell' appiccatura della mano | 0 | 2 | 3 |
| La larghezza del braccio dal muſcolo e gomito | 0 | 3 | 2 |
| La larghezza del braccio dal muſcolo di ſopra ſotto la ſpalla | 0 | 4 | 0 |

*Le groſſezze che ſono dalle parti dinanzi a quelle di dietro.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| La lunghezza ch'è dal dito groſſo al calcagno | 1 | 0 | 0 |
| La groſſezza ch'è dal collo del piede allo angolo del calcagno. | 0 | 4 | 3 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Il ritiramento ſotto il collo del piede | o | 3 | o |
| Il ritiramento ſotto il muſcolo a mezzo dalla gamba | o | 3 | 6 |
| Doue il muſcolo della gamba eſce più in fuori | o | 4 | o |
| Doue eſce più in fuori la padella del ginocchio | o | 4 | o |
| La maggior groſſezza nella coſcia | o | 6 | o |
| Dalla natura allo ſporto delle mele | o | 7 | 5 |
| Dal bellico alle reni | o | 7 | o |
| Doue noi ci cinghiamo | o | 6 | 6 |
| Dalle poppe a gli ſporti delle reni | o | 7 | 5 |
| Dal gorgozzolo al nodo del collo | o | 4 | o |
| Dalla fronte al dietro del capo | o | 6 | 4 |
| Dalla fronte al buco dell' orecchio | . . | | . . |
| La groſſezza del braccio alla appiccatura della mano | . . | | . . |
| La groſſezza del braccio al muſcolo ſotto il gomito | . . | | . . |
| La groſſezza al muſcolo ſotto l'appiccatura del braccio | . . | | . . |
| La maggior groſſezza della mano | . . | | . . |
| La groſſezza delle ſpalle | o . | 3 | 4 |

Mediante queſte coſe ſi potrà facilmente conſiderare quali ſieno le proportioni che habbino l'vna per l'altra tutte le parti delle membra a tutta la lunghezza del corpo, e le proportioni e le conuenientie che elle habbino infra loro ſteſſe l'vna con l'altra, & in che coſa elle variino o ſieno differenti. Il che io giudico che ſi debba ſapere, percioche tale ſcientia ſarà molto vtile. E ſi potriano raccontare molte coſe le quali in vn huomo ſi vanno mutando e variando, o ſtando egli a ſedere, o piegandoſi verſo queſta o verſo quella altra parte. Ma io laſcio queſte coſe alla diligentia & alla accuratezza di chi opera. Giouerà ancor molto il ſapere il numero delle oſſa, e de' muſcoli, e gli aggetti de' nerui. E ſarà oltrà di queſto ancora grandemente vtile il ſapere con qual regola noi ſepareremo le circunferentie e le diuiſioni de' corpi mediante le vedute delle parti che non ſi veggono; come ſe per auuentura alcun ſegaſſi giù per il mezzo vn cilindro ritto, talmente che quella parte che ci ſi appreſenta all' occhio fuſſe diuiſa e ſpiccata da quella parte che dall' occhio noſtro non è veduta, tal che di queſto cilindro ſi faceſſino due corpi, de' quali la baſa del vno ſarebbe in tutto e per tutto ſimile alla baſa dello altro, & harebbe vna forma medeſima, eſſendo il tutto compreſo dalle medeſime linee e cerchi, che ſono quattro. Simile a queſto adunque hà da eſſere il notamento, o auuertimento, o ſeparamento de' corpi che ſi ſono detti; concioſiache il diſegno di quella linea dalla qual viene terminata la figura, e con la quale ſi hà a ſeparare quella ſuperficie che ti ſi appreſenta all' occhio, da quella altra che all' occhio naſcoſa è, ſi debba fare nel ſopradetto modo. Il quale diſegno inue-

ro di linee, se si disegnerà in vn muro, in quel modo che si ricerca al muro, rappresenterà in quel luogo vna figura molto simile ad vna ombra che fusse sbattuta in esso da vn lume che per auentura vi fussi interposto, e che la illuminassi da quel medesimo punto della aria, nel quale si ritrouaua prima l'occhio del riguardante. Ma questa sorte di diuisione o separamento, e questa regola dello auertire in questo modo le cose da disegnarsi, si aspetta più tosto al pittore che allo scultore. e di esse tratterò altra volta. Oltra di questo si appartiene a chi vuol fare professione di questa arte, sapere principalmente quanto ciascun rilieuo o sfondo di qual si voglia membro sia lontano da vna certa determinata positura di linee.

*FINE.*